

Nº 519
AÑO 9
30.7.06

MARTIN AMIS HACE BALANCE DE SU VIDA SUDAMERICANA
EL ESPIA SUECO EN LA INDEPENDENCIA ARGENTINA
LOS ANIMALES AMENAZADOS DE GIL FLOOD
EL PARAISO SEGUN EL CINE EXPERIMENTAL

TODO SOBRE MIS MADRES

PEDRO ALMODOVAR REVELA LAS PELICULAS AJENAS QUE INSPIRARON LAS SUYAS



Ces't Lavié

Desde que salió *Tinta roja*, su último disco de tangos, Andrés Calamaro despotrica en su blog contra las críticas –o la ausencia de crítica, más bien– que han ido saliendo tanto aquí como en la madre patria. Pero esta semana Calamaro, nobleza obliga, les ha puesto el pecho a las críticas que ha recibido por parte de sus colegas del tango. Porque la revista *Hombre* publicó las opiniones que despierta *Tinta roja* en tangueros como Adriana Varela, Raúl Lavié o Leopoldo Federico. Tanto Varela como Federico elogian el disco y a Calamaro, pero Lavié critica con ganas: "Al abordar el tango, que es riguroso en su tratamiento, la sola intención no basta. Y Calamaro lo trata de acuerdo a los límites que tiene como cantante. Hay cierta historia del tango que él parece desconocer". Raúl agrega un consejo: "Si quiere hacer otro disco de tango, creo que tiene que buscar canciones que no sean tan cantabile ni melodiosas". A pesar de semejantes frases, desde su site Calamaro se entusiasmó: "Opinaron los que saben (para variar). Adriana la hace corta y destaca 'Sur', es emocionante saber que el maestro Federico escuchó el disco y me re-banco la crítica constructiva de Raúl Lavié. ¡Así da gusto! Claridad y conocimiento, opiniones de verdad." Todo un caballero.

El blog de Andrés Calamaro es www.calamaro.com/blog
Las opiniones completas de los tangueros en:
www.hombre.uol.com.ar/edicion_0036/mundocool/nota_01.htm

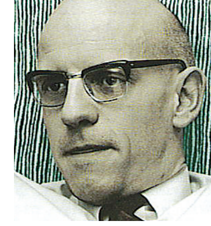
La última huevada

Carteles en las calles, comerciales en TV, radio, Internet... parece que nada es suficiente para algunas empresas a la hora de publicitar ciertos productos. Tal es el caso de la cadena de televisión CBS que emite en EE.UU., entre otras series, la famosa *CSI*. Según el diario *The New York Times*, la CBS planea lanzar en el mes de septiembre una innovadora estrategia publicitaria: grabar en las cáscaras de huevos anuncios de sus series. La cadena de TV se ha unido a Eggfusion, una empresa especializada en la impresión de huevos por láser para llevar a cabo esta nueva forma de publicidad llamada *egg-vertising*. Los mensajes grabados en las cáscaras serán juegos de palabras, que relacionarán los títulos de las series con formas de cocinar o comer huevos, como "CSI: Crack the case on CBS" ("CSI: rompe el caso en CBS"). Según el presidente de la cadena televisiva, el objetivo de esta campaña es "provocar una sonrisa en las cocinas americanas". Así es como, durante los meses de septiembre y octubre, planean conseguir 35 millones de sonrisas, es decir, serán 35 millones los huevos que serán rotos con una sonrisa.



invitado especial
separados al nacer


¿Foucault?


¿Moby?

yo me pregunto: ¿Por qué a las telenovelas les dicen "culebrones"?

Porque a los seguidores los hipnotizan y a los no seguidores, los envenenan.
El Poeta Lógico

Porque se la pasan culeando y embroncándose, culeando y embroncándose...
El Culeado

Porque en comparación, las lágrimas que nos puede llegar a sacar la culebrilla no son nada.
Herpes Zoster es un poroto

Qué injusticia, como si las pobres culebras le hubiesen hecho mal a alguien.
Ani Malda, una zoóloga ofendida

Y... debe ser porque también es algo que les gusta a las viejas.
El Anguila, atajador de corazones (viejos)

Ah, no sé, que se arreglen las culebras.
El Gusano, como loco

Y qué sé yo, pregunten al gil que le pone sobrenombres a todo.
Carucha Müller

Porque es algo que si se te mete adentro te puede ocasionar más de un inconveniente.
Uno que pasaba por ahí, con serios inconvenientes

Fundamentalmente porque TiranosaurioRex-brón quedaría muy poco marketinero.
JABA Jurásico, dinosaurio Barney & Cía.

Porque la niña pobre siempre tiene el culebrón de encontrarse al niño rico y su novia mala.
La Devoradora

Con el tema de "que la sobrina es hermana del padre", "el novio de la hija fue el amante de la madre que la embarazó", etc., más que "culebrón" es un nido de víboras.
El Ofídico

Porque la mala se pasa de yegua, haciendo llorar a la pobre huerfanita embarazada de su hermanastro que no sabe que quedará ciega en tres semanas, y decirle culebra le queda chico.
VaNit

Porque son largos y finitos (de ideas) como pedo de víbora.
El Utópico

Porque viene del latín *culebrusvenenus larguisimus*: S. femenino, nombre común de algunos reptiles ofidios escamosos, de cuerpo cilíndrico,venenosos (como la Rosa, ¿vio?): existen unas 2500 especies de culebronas destilando sus venenos, cuánto más largas más cabronas...
La Víbora de Mataderos (Alias La Colo)

para la próxima: ¿Por qué a Basile le dicen "Coco"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Mensaje de solidaridad a los cineastas palestinos y libaneses

Nosotros, cineastas israelíes, saludamos a los cineastas árabes reunidos en París en ocasión de la bienal del cine árabe. Por su intermedio, queremos enviar un mensaje de amistad y solidaridad a nuestros colegas libaneses y palestinos que actualmente son asediados y bombardeados por el ejército de nuestro país. Nos oponemos categóricamente a la brutalidad y a la crueldad de la política israelí, que ha alcanzado niveles aún más altos en el curso de las últimas semanas. Nada puede justificar que continúe la ocupación, el sitio y la represión en Palestina. Nada puede justificar el bombardeo a poblaciones civiles y la destrucción de la infraestructura del Líbano y en la Franja de Gaza. Permítasenos decirles que sus films, los cuales nos esforzamos por ver y hacer circular, son muy importantes para nosotros. Nos ayudan a conocerlos y a comprenderlos. Gracias a esos films, los hombres, las mujeres y los niños que sufren en Gaza, en Beirut, y por donde quiera que nuestro ejército despliegue su violencia, tienen para nosotros nombres y rostros. Queremos darles las gracias y animarlos a seguir filmando, a pesar de todas las dificultades. De nuestra parte, nos comprometemos a seguir expresando, a través de nuestros films, nuestras palabras empeñadas y nuestras acciones personales, nuestro repudio a la ocupación y nuestro deseo de libertad, de justicia y de igualdad para todos los pueblos de la región.



Nurith Aviv
Ilil Alexander
Adi Arbel
Yael Bartana
Philippe Bellaïche
Simone Bitton
Michale Boganim
Amit Breuer
Shaï Carmeli-Pollack
Sami S. Chetrit
Danae Elon
Anat Even
Jack Faber
Avner Fainguelernt
Ari Folman
Gali Gold
BZ Goldberg
Sharon Hamou
Amir Harel
Avraham Heffner
Rachel Leah Jones
Dalia Karpel
Avi Kleinberger
Elonor Kowarsky
Edna Kowarsky
Philippa Kowarski
Ram Loevi
Avi Mograbi
Jad Neeman
David Ofek
Iris Rubin
Abraham Segal
Nurith Shareth
Yael Shavit
Julie Shlez
Eyal Sivan
Eran Torbiner
Osnat Trabelsi
Daniel Waxman
Keren Yedaya

sumario

FOTO Y TAPA: JUAN GATTI

NOTA DE TAPA

El cine por asalto



1
Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón

Pink Flamingos (John Waters)

Para mí, es la mejor película de Waters. Y *Pepi...*, al igual que *Pink...*, es una película sin presupuesto, muy under en su acepción más exacta, y en la que lo desagradable es una cualidad sumamente presente. *Pepi...* estuvo muy influenciada por el movimiento pop americano de finales de los '70, por Warhol, Morrissey y Waters. En ese universo que era casi como un basural, la falta de presupuesto, así como las peculiaridades de los que encarnaban los distintos personajes, la mezcla de glamour y de miseria, de alegría de vivir y de espíritu suicida, produjeron obras muy vivas, extremadamente libres, abriendo camino a una inspiración que, años más tarde, los más jóvenes desarrollarían en la música. *Pink Flamingos*, por ejemplo, es una película que estuvo a la vanguardia del punk de ese entonces, imponiendo su estética y buena parte de su ideología.

Céline y Julie van en barco (Jacques Rivette)

Esta es una película sumergida en una atmósfera femenina, una suerte de historieta donde el azar es la lógica de la narración. La vi hace mucho tiempo y guardo un recuerdo no muy preciso. Pero intuitivamente la asocio con *Pepi...*, en donde la narración reemplaza a la historieta urbana y los personajes son trabajados como estereotipos.

2
Laberinto de pasiones

Medianoche (Mitchell Leisen)

La verdad, el único punto de unión con *Laberinto...* es que las dos son comedias. Pero la película de Leisen es una perfecta ilustración de la *screwball comedy*. El mejor antídoto contra el aburrimiento.

¿Quién eres tú, Polly Magoo? (William Klein).

Así como podemos hacer una conexión entre *Pepi...* y el movimiento pop norteamericano en su versión más basura, *Laberinto...* encuentra sus raíces en el movimiento pop inglés de los años '60, los películas de Richard Lester con o sin Los Beatles, películas más ligeras y decorativas... *Polly Magoo* es la quintaesencia del movimiento pop con una toma de conciencia. Es un universo complejo y muy visual que se coloca bajo una luz, la de la moda, en un momento en el que la moda era considerada una verdadera revolución. *Polly Magoo* es uno de esos raros retratos que existen sobre el mundo de la moda, su belleza, su fatuidad, su delirio, su comercio, su snobismo y la ingenuidad de las modelos. Ni siquiera es necesario verla entera para apreciarla. La fotografía en blanco y negro es impresionante: es todo menos banal. No por nada su realizador, William Klein, es un gran fotógrafo. Para mí, la película tiene un gran valor sentimental (sin hablar de la admiración que siento frente a la imagen y al montaje visionario, mezcla de cine *vérité* y cuento de hadas). *Polly Magoo* es una de las primeras películas que he visto en su versión original, ya que en la España de esa época, finales de los '60, estábamos condenados a ver las películas en versión doblada, ardid mediante el cual era más fácil censurarlas.



3
Entre tinieblas

Narciso negro (Michael Powell)

Powell, solo o con Pressaburger, es uno de mis maestros. Para todas mis películas le pido al director de fotografía que tome como referencia la iluminación y la paleta de colores de la fotografía de Jack Cardiff.

Esa mujer (Mario Camus, con Sara Montiel)

Las aventuras de una monja. Violada por los nativos de una misión en Africa, termina como cantante en peringundines de mala muerte antes de conocer la gloria como artista. Melodrama hiperbólico, lleno de canciones, antología del kitsch español, al servicio de Sara Montiel, la estrella más grande de nuestro cine entre los años '50 y '70.

El *noir* francés, las mejores *screwball comedies* para matar el aburrimiento, las imágenes que se ven en los televisores y cines que pueblan sus películas, Buñuel y Berlanga (los dos únicos españoles), los libros, los homenajes, las citas, los paralelos, las escenas ajenas que lo inspiraron, sus directores favoritos... Como parte de la muestra-homenaje que se le organizó este año en la Cinémathèque de París, **Pedro Almodóvar** explicó cuáles son las películas que tuvo en mente al momento de escribir y filmar cada una de las suyas, y por qué. Acá están, éstas son (incluso la que se estrena este mes y la que todavía no empezó a filmar). Para leer y salir con la lista al videoclub.

POR PEDRO ALMODOVAR

Mis películas están colmadas de películas. Siempre hay un televisor donde pasan una, o un cine donde encontrar a mis personajes. Todas las películas que aparecen en las mías son meticulosamente elegidas, forman parte de la escenografía y juegan un rol activo. Mis pequeños robos no son meros homenajes a sus realizadores: me apropio de sus obras en beneficio de la historia que quiero contar. Cuando voy al cine a ver una película que me interesa, sus imágenes se convierten en parte de mi vida, de mi experiencia, aun cuando yo no haya sido más que un simple espectador. Esta carta blanca hace la presentación de todas las películas que aparecen en las mías y explica las razones por las cuales las seleccioné. También hay algunas que tienen estrecha relación con mi filmografía, o que me sirvieron de referencia al momento de escribirlas o de rodarlas. Finalmente, hay otras que fueron escogidas simplemente porque adoraría verlas una y otra vez.

4
¿Qué he hecho yo para merecer esto?

***Los sobornados* (Fritz Lang)**

Me inspiré en esa joyita de Fritz Lang, la más *noir* de las películas *noir*, para el borrador de *¿Qué hecho yo...?*
La influencia se ve en la publicidad para café, cuando Cecilia Roth recibe en pleno rostro una taza de líquido hirviente (su amante solícito le trae una taza de café a la cama, trastabilla accidentalmente con una de sus zapatos y manda la bandeja al diablo). En *¿Qué hecho yo...?* no es más que un chiste, una parodia sobre la publicidad que hace volar en pedazos los "momentos íntimos" de las parejas. En *Los sobornados* no sólo los hombres y las mujeres se arrojan cosas sino que se pasan el café hirviendo por la cara al solo efecto de quemar al otro.
No tengo palabras para expresar mi admiración por el Lang mudo, su período alemán, y el posterior en lengua inglesa. *Los sobornados* es una película para verla mil veces. Es violenta, sexy y oscura como el alquitrán.

***Wanda* (Barbara Loden)**



Mi película y ésta de Barbara Loden son retratos de mujeres y madres de familia completamente disfuncionales. Wanda es una mujer desprovista de instinto maternal. Es muy original como idea el elegir una heroína con características tan negativas. Ella es una de las más precisas definiciones de "ama de casa blanca deleznable" y el más emocionante retrato de una mujer a la deriva. El estilo de Loden nos remite a Cassavetes, otro de los realizadores insignia para mí. Además, Loden estuvo casada con Elia Kazan y encarnó uno de los personajes más interesantes de *Fiebre en la sangre*, película que me marcó en mi infancia. Es ese personaje con el que yo más me identificaba: oveja negra de la familia, ninfómana, adicta al alcohol, vive asfixiada por una familia rica y llena de prejuicios. Barbara Loden fue la rebelde sin redención posible. Por otra parte, cuando en *¿Qué hecho yo...?* la abuela y el nieto van al cine, van a ver precisamente *Fiebre en la sangre*: sin que se vean las imágenes de la película, uno escucha la voz de Warren Beatty, doblada al español, contando las bondades de la vida rural.

***Rocco y sus hermanos* (Luchino Visconti)**

Oscura epopeya de una familia que emigra a la ciudad en busca de prosperidad, como mi propia familia, como la familia de *¿Qué hecho yo...?*, su lucha por sobrevivir, una madre de coraje inmenso, etcétera. Me golpeó la belleza de todos los hermanos; el pelo suelto de Claudia Cardinale, tan libre; la bondad y la inocencia de Delon, en los antípodas de su rol en *A pleno sol* o en *Le cercle rouge*; la lascivia de Annie Girardot en miniatura y su fuerza trágica.
Creo que una de las escenas más violentas que recuerdo de mi infancia es cuando Renato Salvatori la mata en el campo. Otra sensación que recuerdo fue descubrir que un hombre con todas las de la ley (Roger Hanin) se podía sentir atraído por jovencitos (hasta ese entonces no había visto más que curas con tales inclinaciones). En ese momento descubrí que los jóvenes varones podían comerciar con su cuerpo como lo hacían las chicas. Todo eso provocaba en mí, que al fin de cuentas no era otra cosa que un muchachito católico, una mezcla de miedo y fascinación.
Además, la música de Nino Rota es grandiosa. Tomé algunas cosas para *Entre tinieblas*.



5
Matador

***Duelo al sol* (King Vidor)**

Un western expresionista y desmedido en el cual todos los actores ensamblan salvo Lillian Gish (la única que había actuado en películas mudas, condición que la excusaría en parte de haber incurrido en gestos desmesurados).
Durante la primera parte, la película roza todo el tiempo lo ridículo, y la salva únicamente una fotografía magnífica y los excesos de intriga que nos remiten a los melodramas del período mexicano de Buñuel.
En la segunda parte, la película se redime; es como si fuera necesario soportar esa primera parte exagerada y kitsch para poder alcanzar el auténtico drama que viven los personajes, víctimas de ellos mismos, todo dentro de una espiral trágica digna de las mejores tragedias.
Se ven las últimas imágenes de *Duelo al sol* en *Matador* para ilustrar mi teoría según la cual el cine habla del futuro del que lo hace y no de su pasado.
La heroína (Asumpta Serna) huye del torero que la persigue refugiándose en un cine. El entra detrás. Los dos permanecen parados, como hipnotizados, contemplando las imágenes de la película que se proyecta. En la pantalla pasan *Duelo al sol*. La película llega a su fin como la vida de los dos héroes. Después de herirse de muerte, Jennifer Jones y Gregory Peck logran juntar sus últimas fuerzas para arrojarse el uno contra el otro y fundirse en un último abrazo mortal. Ese abrazo final anuncia el destino de los dos héroes de *Matador*, quienes en ese momento preciso contemplan hipnotizados su propio final en la pantalla.

***Pandora* (Albert Lewin)**

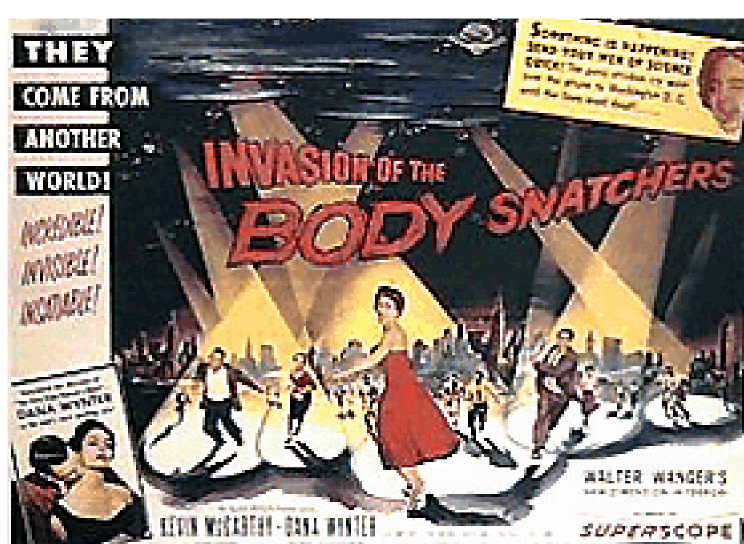
Desde que ideé el guión quería que *Matador* escapara del realismo y que tuviera ese aire de leyenda que se desprende de *Pandora*, una fábula sobre la mortalidad y la belleza. Tuve que volver a verla. El recuerdo que guardo es el de una película extraña, intrincada, con imágenes surrealistas (y toreros), y con uno de los *flashbacks* más largos y audaces de la historia del cine. Un *flashback* como ése destruiría la unidad de narración de cualquier película, sin embargo en *Pandora* se integra sin perjudicar la obra. Hago referencia al momento en el que James Mason cuenta por qué lo llaman el "Holandés volador". El público de gusto sofisticado y maneras refinadas apreció la película de Lewin. En cuanto a los otros, deberían tratar de ir a verla de todas maneras.

***El verdugo* (Luis García Berlanga)**

Es la mejor película sobre la pena de muerte (producida en plena dictadura franquista), realizada con el humor negro y la ternura propia de uno de los dúos más fecundos y geniales del cine español de los años '60/'70: Berlanga y el escritor Rafael Azcona.
Además de Buñuel, Berlanga es el único realizador español al que le reconozco influencia en mi obra.







6

La ley del deseo

***In a Lonely Place* (Nicholas Ray)**

El lazo que la une con *La ley...* es que las dos películas cuentan, entre otras cosas, la historia de un guionista que comete un error, destruye lo que más ama y se da cuenta demasiado tarde.

Ray aborda en esta película *noir* (verdadera obra maestra) un tema muy original: la ternura de los violentos, su inocencia, aun cuando hagan gala de su brutalidad. Esa fatalidad indisociable de cada uno de sus actos que los condena a destruir lo que más aman es lo único de lo que disponen en la vida.

Tengo una especial debilidad por las películas donde se ve una máquina de escribir y un hombre inclinado sobre el teclado. Desde *El almuerzo desnudo* de Cronenberg, donde la máquina de escribir se parece a un culo, hasta aquella película de Vincente Minnelli donde Judy Holliday encarna a una telefonista encargada de despertar a los clientes que lo requieren, entre los que se encuentra un escritor (Dean Martin), más interesado por las jovencitas que por las teclas de su máquina de escribir. O *Ricas y famosas* (ambas versiones), *Julia* de Fred Zinnemann o *Barton Fink* de los hermanos Coen, por citar algunas.

El nudo de *In a Lonely Place* es la culpa y el pésimo carácter de un macho celoso. Cuando trata ambos aspectos, Nicholas Ray desborda de talento y de tristeza. La película también nos dice que el amor no alcanza para salvar a la persona que amamos. Ni siquiera Gloria Grahame lo consigue.

***L'homme blessé* (Patrice Chéreau)**

Nuevamente "el deseo" como fuerza interior que domina completamente a las personas. La película de Chéreau merece verse aunque más no sea para admirar la mirada famosa, curiosa y afligida de Jean-Hughes Anglade, así como el indómito objeto de su deseo, el maravilloso Vittorio Mezzogiorno. La película ganó el César al mejor guión original, ignoro si se hizo de otros premios. No la tenía en mente cuando hice *La ley del deseo*, pero es evidente que hay un parecido entre los dos películas. Esa *pietà* final hecha por dos hombres casi desnudos... Ambas ilustran de manera remarcable a personajes condenados por la pasión, antes de la época del sida.

7

Mujeres al borde de un ataque de nervios

La voz humana

(uno de los dos fragmentos de *Amore*, de Roberto Rossellini, con Anna Magnani)

En la película anterior a *Mujeres...*, Carmen Maura interpretaba un fragmento de *La voz humana* de Cocteau. Como adoré esa escena, quise que la película siguiente fuera mi versión personal de *La voz...* Escribí una adaptación libre del monólogo, pero me vi forzado a estirarlo un poco (el texto de Cocteau no dura más que una media hora) y finalmente salió el guión de *Mujeres*... El monólogo de Cocteau había desaparecido, y apenas habían quedado algunos elementos: una mujer desesperada pendiente del teléfono y una valija llena de ropa del amante que no llama. Y la voz. En mi historia, ambos protagonistas son actores de doblaje.

***Johnny Guitar* (Nicholas Ray)**

El personaje de Carmen Maura debe ir a doblar escenas de *Johnny Guitar*, ella es la voz de la terrible Viena (Joan Crawford) y él la de Johnny Logan (el tierno Sterling Hayden). Mi intención no era rendirle homenaje a esa obra maestra de Nicholas Ray (aunque se lo merece, pero los homenajes gratuitos sobrecargan la narración) sino la de apropiarme de uno de los diálogos más románticos escritos para cine. Las célebres líneas: "Mentime y decime que me esperaste todos estos años... Decime que estarías muerto si yo no hubiera vuelto... Decime que todavía me amás como lo hago yo"...

Carmen debe grabar su parlamento sola, ya que Iván (su amante) dejó grabada su parte sin esperarla. Ella escucha en los audífonos el sonido de la voz de su antiguo amante que le dice que no la olvidó, que la ama tanto como ella a él. Pero ella sabe que no son más que palabras grabadas en una cinta y que Iván no se las dirá jamás personalmente.

Poco importa el género que aborde, Nicholas Ray es siempre original. En este *western* ejemplar, dos de las armas son empuñadas por mujeres locas de amor.

***Mujeres* (George Cukor)**

No solamente por el título. Cukor es un genio en el tratamiento de los personajes femeninos. *Mujeres* es una comedia exquisita. Una comedia sobre los hombres y las mujeres en la que no aparece ningún hombre y las mujeres están a sus anchas. Todas las actrices están formidables. Un excelente ejemplo que muestra que la guerra de los sexos no termina necesariamente a los tiros.

8

¡Atame!

***Horas desesperadas* (William Wyler)**

Durante la filmación de *Mujeres...* estuve tentado en varias tomas de mostrar que todo no era más que parte de un decorado. Las vistas de Madrid desde la terraza eran ampliaciones fotográficas. Fue la primera película para la que rodé las escenas principales en el estudio y estaba fascinado por todo esa parafernalia. Esta pasión no me abandonó jamás. Algunas veces, el caos de los técnicos, de las máquinas, de las luces y de los cables alrededor de un gran proyecto es más expresivo que el proyecto en sí mismo.

Por eso decidí escribir un guión que se desarrollara en el estudio. Podría colocar la cámara donde quisiera, podría mostrar la belleza del revés del decorado. Por esa época vi *Horas desesperadas*. Tres truhanes (Humphrey Bogart es el jefe) se escapan de prisión y se refugian en la casa de una familia de clase media. Toman de rehenes a todos los miembros de la familia. Fue lo que me dio la idea. En mi primer intento, tres delincuentes se evaden de prisión y llegan por casualidad a un estudio donde acaba de terminar una filmación. Por primera vez tienen una hermosa casa para ellos solos, aunque más no sea un decorado de cartón. Todo es falso, pero es una buena imitación. A la noche, el equipo en pleno se dispone a festejar el fin del rodaje. Los malhechores se ven obligados a secuestrar a todos los miembros del equipo. Como suele pasar en el proceso de escribir, después de haber desarrollado la primera idea, de los tres truhanes no quedó más que uno (Antonio Banderas), quien sale de un centro psiquiátrico y decide raptar a una joven con la que estuvo enredado algunos años antes.

El resultado es *¡Atame!*, un cuento de hadas romántico sobre la dificultad que tienen las parejas en convivir.

***Los usurpadores de cuerpos* (Don Siegel)**

Aparte de ciertos casos aislados (*Blade Runner*, *Encuentro cercanos del tercer tipo*, *Alien*, *Terminator*), las películas de ciencia ficción de clase B de los años '50 eran mucho más impresionantes y daban mucho más miedo que las de hoy en día, que rebosan de efectos especiales y están desprovistas de emoción.

En una escena de *¡Atame!* se ve el afiche de *The Body Snatchers*. No está allí por casualidad. El personaje que interpreta Victoria Abril es una ex actriz porno adicta a la heroína. Antonio Banderas la toma de rehén en su propia casa al creer que le abría la puerta a su vecino. En ese momento, Victoria rueda su primera película no porno. El realizador (Francisco Rabal) está enamorado de ella. Por otra parte, en la película que están filmando hay una escena alegórica a una brutal farsa por la cual el director trata en la ficción de liberarla de su adicción.

En *Los usurpadores...* plantas extraterrestres toman posesión del cuerpo de seres humanos mientras duermen. Se apropian de todo, salvo de sus emociones. Los cuerpos, después de haber sido clonados por semillas gigantes, tienen la misma apariencia física que antes, pero desprovistos de alma. Esas plantas en principio invaden una región y amenazan naturalmente con invadir el mundo. *Los usurpadores...* representa para mí una metáfora evidente de la heroína. He visto a muchos drogadictos transformados en cuerpos sin alma, los ojos apagados, el rostro sin expresión, muertos vivos como los *body snatchers*.



9

Tacones lejanos

Imitación de la vida

(Douglas Sirk, con Lana Turner).

Historia de madres e hijas, blancas y de color. Hay mucho de la vida de Lana en la película, una madre y su hija que se disputan el mismo hombre, etcétera. El melodrama elegante es un género que me fascina. Marisa Paredes es una réplica de Lana Turner a mi manera. Douglas Sirk es otro de los realizadores que considero esenciales.

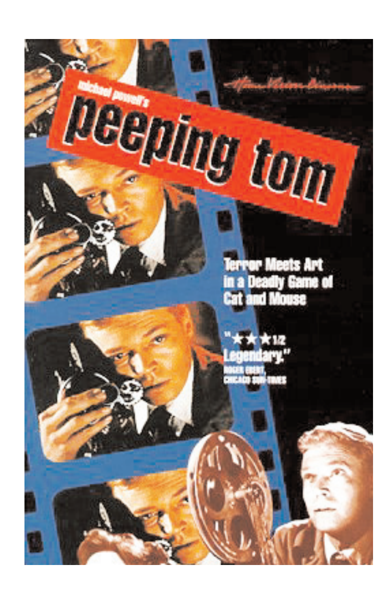
***Sonata otoñal* (Ingmar Bergman)**

Victoria Abril está en prisión acusada de la muerte de su marido, amante también de su madre, diva de la canción. Cuando ésta última la visita y le pregunta por qué lo había hecho, Victoria usa una escena de *Sonata otoñal* para explicarle sus razones. Lo hizo para llamar su atención, ya que desde chiquita se sentía insignificante frente a su madre, que sacrificó todo por su carrera, incluyendo su hija.

Victoria le recuerda la escena en la que Liv Ullmann, para complacer a su madre, pianista de renombre, al visitarla le toca al piano una sonata de Chopin. La madre, la gran Ingrid Bergman, se sienta al piano y toca ella la sonata para demostrarle a su hija que su interpretación no había sido buena y que sería mejor que no lo intentara de nuevo.

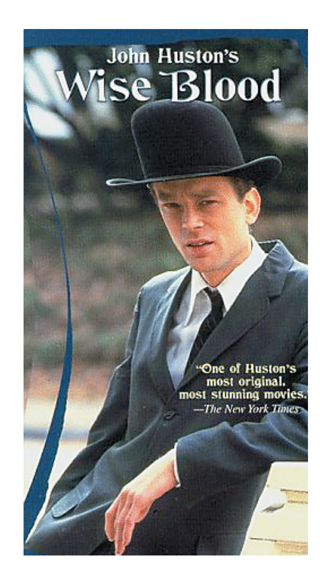
Los eternos problemas madre-hija, aun cuando en Bergman son casi siempre problemas padre-hijo. En el cine del maestro sueco, las peores crueldades se experimentan siempre en el seno de la familia.





10
Kika

Peeping Tom (Michel Powell)
Un fotógrafo mata a sus modelos con un estilete incorporado a su trípode mientras filma la escena, y lo hace por el solo hecho de que lo que lo excita es poder capturar el rostro del miedo. Metáfora brillante sobre la voracidad de la cámara, el vampirismo de los focos que acechan a su presa: la *star*. El voyeur por excelencia.
La película no es sólo eso. Hay que verla. Powell es otro de los grandes maestros que no debemos olvidar.
The Prowler (Joseph Losey)
Es una película atípica en la carrera de Losey. Es una obra *noir* que trata de un culpable frente a sí mismo, frente a su conciencia. Una perspectiva sobre la culpabilidad que jamás había visto en ese género cinematográfico.
Un extracto de *The Prowler* aparece en *Kika*. Así, el personaje interpretado por Alex Casanovas, el marido de Kika, descubre la forma en que murió su madre. De nuevo el cine (aun a través de una pantalla de televisión) nos revela oscuros secretos que nos conciernen.



11
La flor de mi secreto

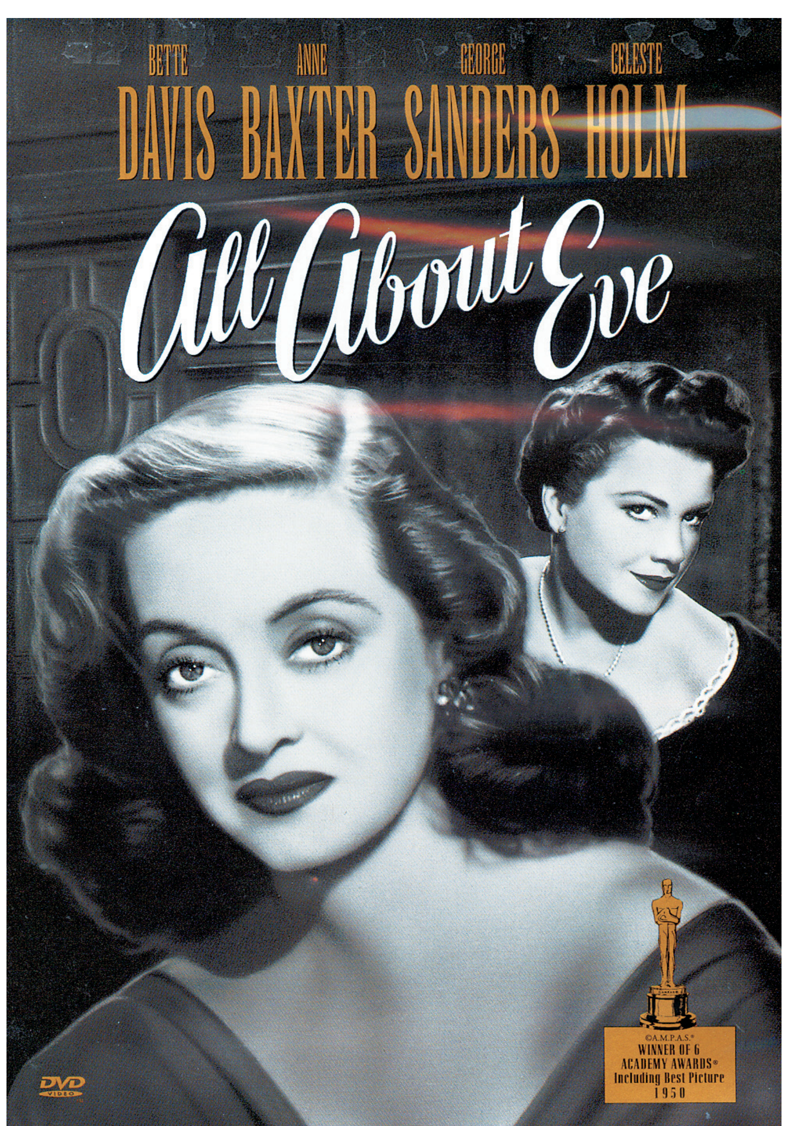
Ricas y famosas (George Cukor)
Al final de *La flor...*, Marisa Paredes hace referencia a *Ricas y famosas*. Como en la película de Cukor, están frente a una chimenea, beben, ambos son escritores que acaban de reconciliarse. Las dos versiones de *Riches...* son magníficas (sobre todo recuerdo la de Cukor). Mujeres, amigas, romances. Me interesa muchísimo la conjunción de estos tres elementos.
Wise Blood (John Huston)
Uno de los grandes fracasos de Huston, no por falta de calidad sino a causa de la atmósfera irrespirable de la novela en la que se inspiró, *Sangre sabia*, la de la escritora Flannery O'Connor. La vi cuando se estrenó y me encantaría verla de nuevo. Además, O'Connor, entre los escritores favoritos del personaje de Marisa Paredes (Amanda Gris), fue una gran novelista, fanática religiosa, enferma y torturada por sus propios demonios, dotada de un inmenso talento original.



12
Carne trémula

Ensayo de un crimen (Luis Buñuel)
La película de Buñuel tiene múltiples resonancias en la mía. Ya de entrada, por una coincidencia grotesca, tres hombres armados se encuentran una noche en lo de Elena (Francesca Neri). Dos de ellos son policías, David y Sancho, el tercero es un adolescente errante perseguido por la mala suerte. En ese momento la televisión está trasmitiendo *Ensayo...* y cuando en la pantalla del televisor aparece el título, uno tiene la impresión de que es el título del siguiente capítulo dentro de mi película. Una violenta disputa estalla entre los tres hombres. Un disparo hiere al policía David (Javier Bardem) en la columna vertebral. Cuando Víctor (condenado a 6 años de prisión por un delito que no cometió), que sigue con atención lo que transmite la tele, descubre que David se convirtió en campeón de básquet en silla de ruedas y que se casó con Elena. Jura que cuando salga de prisión se vengará del hombre que robó seis años de su vida.
La culpa y el azar son dos elementos clave en la película de Buñuel (como en *Carne trémula*). El protagonista de *Ensayo...* cree tener el don de poder matar a quienquiera que sea nada más desearlo. Eso ocurre numerosas veces, pero lo que él ignora es que las muertes son puramente accidentales y que Buñuel, haciéndole un guiño al surrealismo, hace coincidir las muertes con el momento en que Archibaldo las desea. Archibaldo se entrega a la policía, incriminándose de asesinatos que la policía no toma en serio. De nuevo, una falsa culpa con una vuelta de tuerca moral, muy de Buñuel.
Que el cielo la juzgue (John M. Stahl)
Es la película más brutal sobre la paranoia de los celos. Es también una película que logra unir dos géneros que me encantan y que parecen tan alejados y diferentes: el melodrama y el *thriller*.

En *Matador* se ven las últimas imágenes de *Duelo al sol* para ilustrar mi teoría según la cual el cine habla del futuro del que lo hace y no de su pasado: el abrazo final de *Duelo* que se ve anuncia el destino de los dos héroes de *Matador*.



13
Todo sobre mi madre

All about Eve (Joseph Leo Mankiewicz)
El título de *Todo sobre mi madre* viene del original de *La malvada*. Las dos hablan de mujeres y de actrices. Mujeres que se confiesan y mienten en el camarín de un teatro, transformado en un *sancta sanctorum* del universo femenino. Adoro cada imagen y cada palabra de esa película. Una máquina perfecta en todo sentido. Existe casi un subgénero de películas donde las heroínas y protagonistas son las mismas actrices. Siento una debilidad muy especial por ellas (*Sunset Boulevard*, *Nace una estrella*, *La leyenda de Lylah Clare*, *¿Qué pasó con Baby Jane?*, *California Suite*, *Dulce pájaro de juventud*, *Cantando bajo la lluvia*, *Fedora*, *Lo importante es amar*, *Dos semanas en otra ciudad*, *El desprecio*, *La dolce vita* y *Opening Night*). Por eso dedico mi película a las actrices que en un momento dado tuvieron que interpretar a actrices. En especial a Bette Davis, Romy Schneider y Gena Rowlands.
Opening Night (John Cassavetes)
Ya confesé mi admiración por Cassavetes, actor y director. Esta película cuenta los problemas de una actriz alcohólica, que pierde la razón poco a poco. Sus conflictos con los hombres, las tensiones con la autora de la obra que representa y con el director durante los ensayos anteriores al estreno en Nueva York. (Jamás oculté que la escena del accidente del hijo de Cecilia Roth en *Todo sobre mi madre* estuvo inspirado en esta película.)*Noche de estreno* tiene una escena inolvidable y brutal sobre las relaciones de un director y sus actores. Estaba previsto que se levantara el telón a las 19, teatro colmado a no poder más, como siempre que hay un estreno en Nueva York. Sin embargo, Myrtle, la actriz principal (Gena Rowlands, incomparable, fantástica como nunca antes la había visto, representa de manera magistral el rol de borracha), no llegó todavía al teatro. Todo el mundo está desesperado. La función está por levantarse cuando llega la actriz con una curda monumental que le impide poner un pie delante del otro. Todos salen a ayudarla, le piden un café para ver si se repone. El director (Ben Gazzara) prohíbe que la toquen o que la ayuden. Myrtle se dirige a su camarín. Para llegar ahí debe recorrer un pasillo, que en su estado es una prueba tan difícil como caminar sobre una cuerda. En un gesto que parece de una crueldad sin nombre, el director exige que Myrtle vaya a su camarín caminando sola. Una vez allí le podrán llevar y dar todo el café y la ayuda que necesite. Myrtle acepta el desafío, como una sonámbula. En el camino cae varias veces al suelo, se golpea contra las paredes. Es casi un milagro que después de tantas caídas y golpes llegue finalmente a su camarín sin ninguna fractura.
Cuando el actor vive un infierno personal, aun cuando el mismo sea causado por el rol que debe interpretar, y el director hizo todo lo posible por ayudarlo, llega el momento en que el actor debe transitar ese largo pasillo interior, real travesía del desierto, y debe hacerlo solo. En ese momento el director se transforma –a pesar de él mismo– en un ser cruel y autoritario, pero no puede hacerlo de otra manera. ¡Es la regla del juego!



14
Hable con ella

Amanecer (F.W. Murnau)
De todas las películas mudas que había visto antes de *El amante menguante*, *Amanecer* es la que se correspondía mejor con mis intenciones. Incluso los cartones con las inscripciones en letra manuscrita me inspiraron. Un Murnau moderno e indispensable.
Animal Crackers (Victor Heerman)
Harpo se pasa toda la película persiguiendo a las jovencitas que se cruzan como si fuera un sátiro; y ellas, locas de contentas. La película termina con una escena muy loca donde un montón de gente se encuentra en el mismo lugar, jovencitas, notables, representantes del orden, los otros hermanos Marx y Harpo. El actor mudo de pelo ensortijado, como un diablito concupiscente, tiene en la mano uno de esos aparatos pulverizadores que se usaban en los años '50 para matar moscas. Rocía a la concurrencia con un gas soporífero, cayendo todo el mundo en un sueño profundo. Solamente Harpo permanece consciente. Observa la escena con delectación y percibe a un grupo de jóvenes mujeres adormecidas unas sobre otras. Sus ojos destellan deseo. Se acerca golosamente al grupo de jovencitas y uno cree que se va a aprovechar de la ocasión violándolas alegremente una tras otra mientras están inconscientes. Toma el pulverizador, lo vuelve contra sí, aspira el gas soporífero y cae en un sueño profundo sobre el montón de jóvenes. Lo que quería era sumergirse en su interior, continuar la persecución y jugar con ellas en lo más profundo de sus sueños.
Por más que sea abstracto y un poco surrealista, ilustra muy bien lo que Benigno, el enfermero de *Hable con ella*, desea hacer al final de la película, cuando se toma una gran cantidad de pastillas una tarde de lluvia. Quiere caer en un coma para poder unirse con Alicia, la joven de la que se ocupó durante cuatro años y de la que está enamorado.
Alicia entró en estado de coma después de un accidente de auto, una tarde de lluvia. De alguna manera, Benigno considera la lluvia como un buen augurio. Para él, la lluvia es una suerte de puente que conectaría el mundo real con el de las mujeres en coma. En ese mundo paralelo que él se creó, caer en coma es acompañar a su adorada Alicia en su sueño eterno, lejos del nuestro, el mundo real.



15
La mala educación

La bestia humana (Jean Renoir)
y *La bestia humana* (Fritz Lang)
Las dos estuvieron inspiradas en la novela de Emile Zola.
Pacto de sangre (Billy Wilder)
Wilder es otro de mis favoritos en todos los géneros: comedia, drama o *thriller*. En *La mala educación*, dos de los personajes entran a un cine donde se anuncia el próximo estreno de *Pacto de sangre* y están proyectando *La bestia humana* y *Teresa Raquin* (Carné). Cuando salen, uno de ellos comenta a propósito: "Es como si todas esas películas hablaran de nosotros". Y ése es precisamente el caso. Los dos hombres, uno de los cuales sedujo al otro, vienen de cometer un crimen.
En las dos adaptaciones de Emile Zola, así como en *Pacto de sangre*, uno de los personajes es impulsado por el otro, a quien él ama perdidamente, a cometer un crimen con la ilusión de que ese crimen los unirá para siempre. Esta situación es el arquetipo de la película *noir* sentimental, fatalista y romántica. Quería usarlo en una de mis películas.
El círculo rojo (Jean Pierre Melville)
Nada que ver con los *thrillers* hechos hasta ese momento. *El círculo...* es una película *noir* austera y refinada, donde todos los personajes son implacables. La película habla de una partida de caza donde no hay lugar para las mujeres. Como en *La mala educación*, no hay más que hombres. Durante la gestación quise abordar el *noir*, pero en España no existe esa tradición. Sólo Francia ha cultivado el género sin pretender imitar los grandes *thrillers* americanos. De todos, Melville es quien representa la quintaesencia de la película *noir* a la francesa, y tiene a lo largo y a lo ancho del mundo émulos que van de Tarantino a Kitano.
Nadie fue tan lejos en la utilización del silencio. Es verdad, Antonioni y Bresson lo hicieron, pero forman parte de otro universo. Mencionar *La bestia humana* y ésta de Melville es mi homenaje al film *noir* francés.





"Cuando el actor vive un infierno personal, aun cuando sea causado por el rol que debe interpretar, y el director hizo todo lo posible por ayudarlo, llega el momento en que el actor debe transitar ese largo pasillo interior, real travesía del desierto, y debe hacerlo solo. Entonces el director se tranforma en un ser cruel. ¡Pero es la regla del juego!"

16
Volver

Entre tantas otras cosas, en *Volver* hay un fantasma. No es una película de horror sino una comedia dramática. Los vivos y los muertos conviven sin fricciones. En cine, mis fantasmas preferidos no son los de los películas de horror. Prefiero definitivamente la manera en que Bergman o Buñuel tratan sus fantasmas: aparecen simplemente en pantalla sin efectos especiales. También me gusta mucho lo que hizo Hitchcock. *Rebecca* es la película de fantasmas por excelencia, o *Vértigo*. También pienso en una exquisita comedia de David Lean.
Un espectro travieso (David Lean)
Rex Harrison es un novelista casado en segundas nupcias, a quien se le aparece su difunta primera esposa para arruinarle la existencia con su segunda mujer. El escritor apela a un "especialista" (la deliciosa Margaret Rutherford, muy joven) para deshacerse de su fantasma. La película ganó un Oscar, casualmente por los efectos especiales que le dan al fantasma un tono verdoso cuando aparece.

17
La tormenta soñada

(proyecto 2006)
Convaleciente después de haber sufrido una crisis de ansiedad, Dona, una fotógrafa de moda cincuentona, descansa con un gentil desconocido en la isla de Lanzarote. Sedantes, antidepresivos y DVDs constituyen la rutina de su convalecencia. Todas las tardes miran una película. Una tarde ven *Voyage en Italia* (Roberto Rossellini). No es una típica película del Rossellini neorrealista.
Muchos cineastas de la Nouvelle Vague declararon que fue una película pionera, antes que existiera la Nouvelle Vague. Escenarios reales, sentimientos reales, tempo que se asemeja más a la vida que al montaje cinematográfico. Un marido y su mujer viajan a Italia y durante el trayecto en auto descubren que después de ocho años de matrimonio es la primera vez que pasan algunas horas solos y no tiene nada para decirse. En la discusión que sigue, cuando llegan al hotel, el marido (George Sanders) le confiesa a su mujer (Ingrid Bergman) que su presencia lo aburre hasta lo imposible.
Cada uno de ellos empieza a hacer proyectos por su lado.
El personaje de Ingrid Bergman aprovecha para visitar la región, están en Capri o en Nápoles.
Cuando uno se siente tan mal como ella, uno es más sensible a los pequeños detalles de la vida que lo rodea. Ingrid se interesa cada vez más en lo que ve y recorre y espera que su marido le manifieste también un poco de interés.
Un día logra llevarlo a las ruinas de Pompeya, ciudad destruida por una erupción del Vesubio dos mil años antes. Mientras un técnico explica el trabajo de excavación, poco a poco van apareciendo partes de los cuerpos de una pareja que seguramente se encontraba en la cama. La muerte los había encontrado juntos, mientras dormían.
Es una escena pura y emocionante. Ingrid Bergman no soporta más la imagen de esa pareja inmortalizada por la lava, unida hasta el último minuto. Se aleja para enjugar sus lágrimas. No quiere que su marido, para quien ella es una extraña, note su fragilidad. Sus lágrimas son demasiado íntimas para que un extraño las vea.
Dona, la heroína convaleciente de *La tormenta soñada*, siente tanta emoción como yo y como el personaje de la Bergman. La víspera de su partida de Lanzarote, sale por primera vez de su bungalow para visitar la playa del Golfo, una playa de arena negra, rodeada de riscos color bordó. El paisaje tiene tintes estremecedores. Lanzarote es una isla volcánica. Dona le saca una foto a la playa negra, acariciada por las olas brillantes de espuma en el crepúsculo. Es un plano general, sin embargo en el paisaje se percibe una pareja que se abraza, dos pequeñas manchas de color sobre la negra arena.
De regreso al hotel, Dona no puede dejar de pensar en la pareja de la playa. Presiente que detrás de esa imagen hay una historia secreta. Y ése es el caso... pero es muy pronto para hablar de ello. Por el momento, *La tormenta soñada* no es más que un guión.

TRADUCCIÓN: MARÍA MAGENDIE

> Cómo es **Volver**, la película de Almodóvar que estrena este mes en Buenos Aires



España rica, España pobre

POR HUGO SALAS

En un cementerio, en las afueras de un pueblo, comienza *Volver*, última película de Pedro Almodóvar. Allí las mujeres, contra el rigor del viento, procuran mantener limpias las tumbas. Su esmero, el empeño con que frotan las lápidas y hasta la letra de la zarzuela (“*Ay, ay, ay, ay, qué trabajo nos manda el Señor*”), apuntan en esta escena a lo que el duelo tiene de trabajo, de labor permanente, debido a que el pasado –como ha de mostrar la historia– no está muerto, y por eso mismo puede volver.

La pobre Raimunda (Penélope Cruz) deberá enfrentarlo, simultáneamente, bajo las figuras de la repetición –cuando su marido intente abusar de su hija–, el reclamo de una vecina moribunda y la visita del fantasma de su madre (Carmen Maura). Superposición tan desmesurada que, sobre el principio, no podrá asistir al velorio de su tía por tener literalmente otro cadáver del cual deshacerse.

Si bien Almodóvar no incurre aquí en la multiplicidad de planos temporales de sus últimas dos películas, la trama de *Volver* –basada en la negrísima novela que Leo escribía en *La flor de mi secreto*– suena bastante embrollada, y en efecto lo es. El manchego parece empeñado en buscar el límite de su habilidad narrativa y el proyecto viene costándole, entre cierta crítica, un reproche por demás injusto.

EL BISTURI MANIERISTA

Curiosamente, el menosprecio proviene en gran parte de los mismos que ayer, contra una crítica que lo tildaba de vulgar, ponderaban su gusto formado en los clásicos del melodrama, de quienes difícilmente pueda decirse tuvieran un estilo invisible. Ophüls, Wyler, Cukor y Mankiewicz eran, sin lugar a dudas, manieristas. Lo que cuesta entender, entonces, es en qué momento el manierismo dejó de ser una opción estética para convertirse en una falta moral.

Según dicen, este amaneramiento –reproche de claros tintes homofóbicos– sería síntoma de aburguesamiento, una “pasteurización” destinada a encandilar al mercado hollywoodense. El cine moderno *debe ser* desprolijo e improvisado; caso contrario –en un alarde de reduccionismo craso–, le falta “libertad”. Y es cierto, el cine de Almodóvar *es* burgués, pero lo ha sido siempre. El mismo se encargó ya, en *La mala educación*, de ajustar cuentas con su pasado “rebelde”, atreviéndose a cuestionar las aristas más complejas del destape político español. Quizá sea eso lo que no le perdonan: no que sea burgués sino que desnude con precisión lo mucho de clase media que tienen ciertas “revoluciones” (estéticas y sociales) con que se contenta el progresismo demócrata.

NADA ES LO QUE PARECE

En este nuevo gran ejercicio de estilo que es *Volver*, el espectador llega a creer que Raimunda ha dado de comer el cadáver de su marido a los clientes de la fonda, y el pueblo entiende que su madre es un fantasma, para luego descubrir que no es cierto. Hoy, la antítesis constitutiva del universo almodovariano entre las convenciones y el deseo no se plantea, como en *Matador*, entre un deseo insensato, el amor *fou*, y la “buena” sociedad. Mientras el público, y con él “la buena conciencia burguesa”, quiere trapicheo, locura, quiere que Raimunda sirva a su marido de entremés, ella sólo quiere darle sepultura.

En ese reclamo, *Volver* excede su encanto melodramático para convertirse en una incisiva reflexión sobre una España y una Europa rica que se han autoimpuesto el relato cosmopolita al precio de olvidar a sus viejos, descuidar a los chicos y acallar sus necesidades afectivas. En esta sociedad finisecular donde la extravagancia, lejos de espantar a nadie, se ha convertido en norma, siguen latentes la insatisfacción, la demanda de afecto y, por sobre todo, la necesidad de inventarse a sí mismo para soportar la vida.”Yo no sé cómo se puede vivir así”, dice Raimunda, y de allí en más aprenderá a hacerlo, a destejer el relato madrileño para hacer oír, en él, la única voz que tiene un resto de verdad: la del deseo. Reapropiarse de la historia (como del tango, convertido en flamenco) es la clave para escapar del marco asfixiante de las convenciones sociales, por más que se crean hoy las de la total libertad y la falta de convención. Quizá por ello su cine resulte tan irritante: por animarse, después de haber atacado el conservadurismo, a criticar también la modernización, sin dejar de reconocer, en el mismo movimiento, lo que puede tener de angustiante y opresivo el deseo, como ocurría ya en su paradójica *La ley del deseo*. R

agenda

domingo 30



Jazz de único día

Para un show de jazz único e irrepetible, se juntan el mundialmente reconocido baterista Paul Wertico, ex integrante de Pat Metheny Group; Gillespi, trompetista de rock; Javier Malosetti, prestigioso bajista del jazz local, y Hernán Jacinto, famoso tecladista. Actualmente, Wertico (53 años) recorre el mundo dictando clínicas y tocando con distintas bandas. Su trabajo con Pat Metheny fue la llave maestra para que hoy sea un personaje respetado en el mundo del jazz.

A las 20.30, en ND/ Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 30.

lunes 31



Jazz de Díaz

Mariano Díaz es un sorprendente pianista argentino residente en Madrid desde hace casi 15 años. Debido al éxito de sus últimas actuaciones en Buenos Aires, regresa para continuar presentando los temas de *Plan B* y algunas composiciones nuevas. Además, Díaz tocará parte del repertorio de *Barbacue Beat*, su disco anterior, y lo hará acompañado de un seleccionado de músicos como Juan Cruz de Urquiza en trompeta, Mariano Otero en contrabajo y Oscar Giunta en batería.

A las 21, en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 15.

martes 1



Keaton: retrospectiva integral

Empezó la retrospectiva de Buster Keaton, muestra integrada por catorce largometrajes y veinte cortos, lo que constituye un panorama completo de su período mudo, más un par de ejemplos de su incursión en el período sonoro. Keaton (1895-1966) fue uno de los grandes creadores de la historia del cine, pionero del período de oro de la comedia muda de Hollywood. Se proyecta *Las tres edades*, dirigida por Keaton y Eddie Cline.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine



Lituano Finaliza el ciclo *Encuentro con el cine lituano*, compuesto por películas pertenecientes a la producción lituana de los últimos cuarenta años, marcada por dos fuerzas enfrentadas: el centralismo soviético y la identidad nacional. Se proyecta *Nadie quería morir.*

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Malba Se proyectan *Río Arriba*, de Ulises de la Orden; *Dar la cara*, de José A. Martínez Suárez, y *La herencia*, de Ricardo Alventosa.

A las 18.30, 20 y 22, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Fierro La Orquesta Típica Fernández Fierro realiza otro de sus contundentes shows, fiel a su estilo provocador, barriendo de un plumazo el *tango souvenir*.

A las 20, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Jazz Tres bien ensamble es una apuesta al jazz, que define su búsqueda en la elección de un repertorio que trasciende ese género. Versionan a Duke Ellington, Björk, Bob Marley, Nirvana, Charly García y otros.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884, 1º. Entrada: $ 10.

Kagel Se presenta un proyecto que combina música, danza y cine a partir de *La rosa de los vientos*, compuesta por el consagrado compositor argentino Mauricio Kagel. Las ocho piezas de esta obra para orquesta de salón serán interpretadas por el Ensamble Süden.

A las 17, en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: desde $ 10.

teatro

Venda Continúa presentándose *La venda*, adaptación de Gabriela Izcovich de la novela homónima de Siri Hustvedt. La dirección y puesta en escena son de la misma Izcovich y Carolina Zaccagnini. Se trata de la relación de una mujer llamada Iris con cuatro hombres.

A las 20.30, en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 15.

Piedra Se presenta *Rodocrosita (All about me)*, espectáculo dirigido por Paco Giménez.

A las 19, en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada: $ 12 y $ 8.

arte

Interiores Jorge Alvaro expone *Interiores-Exteriores*, una muestra de sus pinturas recientes realizadas para esta exposición, acerca de sus personajes en ambientes interiores que evocan las ilustraciones de una revista de arquitectura de los años treinta.

De 10 a 20, en Holz, Arroyo 862. **Gratis**

Contemporáneo Continúa la muestra que propone una convivencia entre tres artistas contemporáneos: Agustín Inchausti, Vicente Grondona y Ruy Krigier.

De 12 a 21, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro



Pérdida Estrena la obra *La pérdida de lo único.* Una joven pareja dicta una conferencia pública en la que expone su caso de crisis conyugal. Un juego de transparencias y ocultamientos.

A las 21, en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 12 y $ 8.

Open Siguen las funciones de *Open House*, dirigida por Daniel Veronese. Fue estrenada en 2001, como una tesis de un grupo de actores egresados del Instituto Universitario Nacional de las Artes, que convocaron a Veronese para su dirección.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12 y $ 8

Amor Estrena *Por amor a Julia*, trilogía compuesta por tres historias (*Pájaros blancos sobre las calles grises*, *Yiyo* y *El sol es verde*).

A las 20.30, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 12.

etcétera

Fútbol Se realizan las jornadas *Fútbol, historia y política.* Participan especialistas de Francia y Argentina y por último habrá un homenaje al antropólogo argentino Eduardo Archetti, fallecido el año pasado.

Desde las 15.30, en la sede de la Unsam, Paraná 145, 5. **Gratis**

Ciencias En el ciclo *Las ciencias adelantan que es una barbaridad* el tema para disertar es *Gimnasia para mantener la mente en forma*, por la psicóloga Teresa Torralva.

A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º piso. **Gratis**

arte

Melé Se inauguró la exposición de obras recientes de Juan Melé, uno de los pintores argentinos de mayor proyección internacional, que en 2005 recibió el Gran Premio de Honor del Salón Nacional.

En Van Eyck Galería de Arte, Santa Fe 834. **Gratis**

Juguete Se inauguró la exposición *Museo del Juguete*, que incluye exhibición de juguetes de todas las épocas y materiales.

De 15 a 21, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Obras Se inaugura una muestra triple de los artistas Norberto Gómez, Alberto Heredia y Pablo Suárez.

A las 19, en Daniel Maman Fine Art, Libertador 2475. **Gratis**

Ovejas Se inauguró la muestra de obra gráfica *Ovejas peregrinas*, de Andrea Riccardi. Da cuenta de los pasos que marcan las ovejas que van por tierra y arena.

De 11 a 20, en Atica, Libertad 1240, PB 9. **Gratis**

cine



Herzog En el ciclo de cine de Fassbinder, Wenders y Herzog, *Espejos y reflejos: El cine en el cine* se proyecta *Mi enemigo preferido*, de Herzog. Con Klaus Kinski.

A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Coleccionista Se exhibe *El coleccionista*, de William Wyler. Con Terence Stamp, Samantha Eggar y Maurice Dallimore. La historia se basa en la novela de John Fowles.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

etcétera

Escritores Los escritores Eduardo Berti, Aníbal Jarkowski y Patricia Suárez contarán vivencias personales en el oficio de escribir.

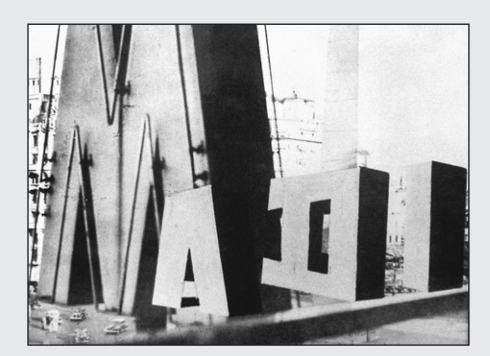
A las 19, en Casa de Letras, Sarmiento 567, 3er. piso. **Gratis**

Becas Últimos días para presentarse a la convocatoria de las becas *Avina*, sobre Investigación Periodística para el Desarrollo Sostenible en América Latina. Las becas otorgan un incentivo de U$ 245 mil.

Más info: www.avina.net

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 2

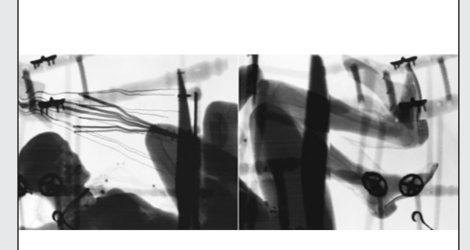


Factoría Madí

El Movimiento MADI cumple 60 años y lo celebra con la inauguración de la exposición *Factoría Madí-Documentación*, muestra con documentos y fotografías que testimonian el nacimiento y desarrollo del movimiento a partir de 1946. A los jóvenes artistas de vanguardia que utilizaron como plataforma las propuestas del Manifiesto Madí no les bastaba con revolucionar las formas pictóricas y escultóricas: estaban decididos a transformar la vida modernizando su entornos en cada uno de sus aspectos.

A las 19, en Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

jueves 3



XIV Festival de la luz

Empieza una nueva edición del *Festival de la luz*, foto arte alemán. La muestra exhibe fragmentos de la obra fotográfica de artistas alemanes que desde hace años conciben la fotografía como medio central de su trabajo artístico o la utilizan junto a otras formas de expresión del arte como la pintura o la performance. Se compone de ocho grupos de obras que, a la manera de pequeñas retrospectivas, corresponden a cada uno de los artistas elegidos.

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

viernes 4



Centenario de Coppola

En el cumpleaños número 100 de Horacio Coppola, se inaugura la exposición de fotografías tomadas por el artista entre los años '20 y '40, entre las que se destaca su emblemática serie *Buenos Aires*, que la municipalidad le encargó a Coppola en 1936 para conmemorar los 400 años de la primera fundación de la ciudad. También se exhiben algunos trabajos que desarrolló en la década del '30 en Berlín, entre ellos sus homenajes al cubismo y su imagen sobre Juan Gris.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

sábado 5



Primera visita de Chico César

Chico César es, junto a Carlinhos Brown, Marisa Monte, Arnaldo Antúnez y Adriana Calcanhotto, entre otros, una de las figuras más importantes de una nueva generación de músicos brasileños, que en los últimos años han provocado un interesante cambio en el siempre vigente sonido del Brasil. En su primera visita a nuestro país César presentará los temas de su último disco, *De Uns Tempos para Cá*, el sexto de su producción, y todos los grandes éxitos de su carrera.

A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

arte



Arma Primera semana de la muestra *Arma desarma*, de la artista plástica Fernanda Aquere. La paradoja es esa extraña figura del pensamiento muchas veces inverosímil, contradictoria.
De 10.30 a 20, en Praxis, Arenales 1311. **Gratis**

Botero Ultimos días para visitar *El dolor de Colombia en los ojos de Botero*, muestra de pinturas y esculturas de Fernando Botero, realizadas entre 1999 y 2004 e inspiradas en el tema de la violencia de Colombia.
De 12.30 a 19.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

Soldi Para celebrar el aniversario y homenajear al maestro Soldi se realiza esta muestra que incluye quince obras con los personajes de la cúpula del Colón, el boceto original y una reproducción backlight de la misma.
De 10.30 a 21, en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**

Imagen Inauguración de la muestra *Como una imagen,* de Paula Salischiker.
A las 19, en el Espacio Ecléctico, Humberto Primi 730. Gratis

cine

Saludo *Un saludo para todos los que me conocen* es un colectivo audiovisual realizado por Vanesa Binsztok y Sebastián Molina Merajver. Ocho argentinos actualmente residiendo en Estados Unidos, Egipto, etc. registran en video el espacio en el que están viviendo.
A las 20, en Microcine Godard-Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7

Keaton Dentro del ciclo *Buster Keaton: retrospectiva integral* se proyecta *Nuestra hospitalidad.* Con Buster Keaton, Joe Roberts y Natalie Talmadge.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

teatro

Circo *Bosquimanos Koryak* es una compañía de teatro de muñecos compuesta por siete integrantes que desde hace cinco años desarrollan su espectáculo infantil *Circo Koryak.*
A las 16, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 10.

Lear Siguen las funciones de *Rey Lear,* de Shakespeare. Con Alejandro Urdapilleta, Roberto Carnaghi y Pompeyo Audivert, entre otros.
A las 20, en el Teatro San Martín, Sarmiento 1530. Entrada: $ 8.

etcétera

Borges Dentro del ciclo de charlas en homenaje a Borges, Roberto Alifano y Alejandro Vaccaro dialogarán sobre *Borges y Florida.*
A las 14, en Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575, 1º. **Gratis**

arte

Ajler Se inaugura la muestra de pinturas del artista Ricardo Ajler.
A las 19, en El Puente Galería de Arte, Arenales 834. **Gratis**

Davis Se inaugura la muestra de Cora Davis. Utiliza la vestimenta como medio de expresión, a través del cual construye identidades, expresa sentimientos y utiliza un lenguaje simbólico donde de señala un mundo dividido entre hombres y mujeres, con comportamientos diferentes.
A las 19, en Insight Arte, Callao 1777, PB. **Gratis**

música



Nadies Alejandro Oliva presenta *Los Nadies*, percusión más canciones de resistencia. Son clásicos de la música popular de América en nuevo formato.
A las 21, NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

Clareza La hija de los dueños del legendario local La Fusa, Belén Pérez Muñiz, presenta su primer disco, *Clareza.* Comenzó a cantar a los 15 años impulsada por el mismísimo Vinicius, que descubrió en ella una dúctil voz.
A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 18.

Flamenco En su cuarta visita a la Argentina, *Noche Flamenca* presenta nuevo espectáculo, *Cielo de Tierra.* Creado en 1993, el elenco renueva periódicamente a sus integrantes, y esta vez se destaca la presencia del bailaor Alejandro Granados.
A las 20.30, en Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222. Entrada: desde $ 20.

Pop Marianela sigue con las presentaciones de su disco debut *Cajita Feliz.* Como invitado estará Alfonso El Pintor.
A las 21, en el Bauen, Callao 360. Entrada: $ 8.

Rock Mr. Mojo, banda formada hace seis años por oriundos de Villa María y Rosario, presenta su disco *Algo sagrado*, que cuenta con la participación de León Gieco y Débora Dixon, entre otros.
A las 21.30, en The Cavern, Corrientes 1660. Entrada: $ 7.

etcétera

Bresson En el *Seminario Robert Bresson* se proyecta *El carterista.* Con la base de *Crimen y castigo* se discutirá sobre el planteo moral por parte de su protagonista.
A las 20, en Cineclub Tea, Aráoz 1460, dto. 3. Entrada: $ 10.

arte

Tintas Se inauguró ayer la muestra de Carlos Herzberg, *Esculturas y Tintas.*
De 11 a 20, en Galería Arroyo, Arroyo 830. **Gratis**

cine

Navegante Dentro del ciclo dedicado a Buster Keaton se exhibe *El navegante,* con Keaton y Donald Crisp. La proyección será precedida por los cortos *The Boat* y *The Love Nest*, ambos dirigidos por Keaton.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**

música

Sonotipo En el ciclo: *Sábato y los jóvenes* Sonotipo continúa presentando *El sueño de Marlene*, su tercera producción discográfica.
A las 23, en Centro Cultural Ernesto Sabato, Uriburu 763. Entrada: $ 8.

Opera La Opera de Cámara del Teatro Colón repone *Der Kaiser von Atlantis* (El emperador de la Atlántida) de Viktor Ullmann. Su música, que fue calificada por el nazismo como *degenerada*, fue compuesta en 1943 en su cautiverio en el campo de concentración de Terezin.
A las 20.30, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada: desde $ 5.

teatro



Orejitas Se estrena *Orejitas Perfumadas*, con textos de Roberto Arlt y Mario Paoletti, música de Juan "Tata" Cedrón y dirección de Roberto Saiz. El elenco está integrado por Walter Santa Ana y Jana Purita, entre otros.
A las 21, en Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 15 y $ 8.

Ojos Se estrena *No Te Preocupes, Ojos Azules.* Felipe Colombo y su padre, Juan Carlos Colombo, actúan por primera vez juntos. La acción transcurre la noche del 5 de abril de 1994, poco antes del suicidio de Kurt Cobain. Cuando está a punto de disparar, aparece la silueta de Frank Sinatra.
A las 22, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 15

etcétera

Fuga Como cada año, anticipando en este caso la octava edición de *Fuga Jurásica*, se realiza el ciclo *Pre-Fuga 2006.* Durante los primeros tres viernes de agosto seis grupos presentarán música en vivo + visuales. Hoy visuales, de Diego Arandojo y música de Florencia Ruiz.
A las 22, Casa Brando, Luis María Drago 236. Entrada: $ 3.

música



Ullman Con dirección musical de Guillermo Brizzio y puesta en escena de Marcelo Lombardero, se ofrecen las últimas funciones de la puesta de *Der Kaiser von Atlantis* (El emperador de la Atlántida), de Viktor Ullmann, obra compuesta durante su cautiverio en el campo de concentración de Terezin.
A las 20.30, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada: desde $ 5.

Tangos Zully Goldfarb continúa presentando su nuevo material, *Ciudad de nostalgia.* Descubre nuevos tangos en idish y también clásicos de Piazzolla e Ivo Pelay.
A las 21, en Teatro Kadima de Moisés Ville, Santa Fe.

Jazz Zo'loka? Trío juega con los límites estilísticos de la música popular y en esa frontera se despliega *Yo nunca te vi*, primer disco del grupo. El repertorio incluye composiciones propias y ajenas, con un predominante aire de jazz.
A las 22, NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

teatro

Duermen El Grupo La Terraza presenta *De cómo duermen los hermanos Moretti*, espectáculo de Francisco Lumerman que propone desde el humor una mirada ácida sobre el alcance de los medios.
A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 10.

Maña *La Maña* es el nuevo unipersonal de Damián Dreizik. Un hombre, obsesionado con el mar, naufraga en aguas dudosas. Está solo en una isla y tiene que sobrevivir. Esta tarea se ve entorpecida por un obstáculo: no se da maña para resolver problemas.
A las 22.30, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

Electra En la Biblioteca Nacional un elenco compuesto por siete actores representa la obra *Electra*, bajo la dirección de Rafael Fernández. *A las 17.30, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso.* **Gratis**

Vega *Quien lo probó lo sabe* es un unipersonal basado en la vida y obra de Lope de Vega. El gran poeta español despierta muerto, en la Capilla de San Sebastián, donde la multitud lo ha depositado.
A las 21.30, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 15



Tosco y desconfiable, San Martín

El agente sueco lo conoce en casa de Antonio de Escalada, su suegro, donde hablan un día entero. Lo describe “de estatura mediana, no muy fuerte, especialmente en la parte inferior de su cuerpo, que es más débil que robusta”, aunque “es de apariencia muy militar”. San Martín “habla mucho y ligero, sin dificultad ni aspereza, pero se nota cierta falta de cultura y conocimientos de fondo; con personas de educación superior a la que él posee, observa una actitud reservada y evita comprometerse”. Graaner advierte: “Algo difícil es fiarse en sus promesas, las que muchas veces hace sin intención de cumplir. No aprecia las delicias de una buena mesa y otras comodidades de la vida, pero, por otro lado, le gusta una copa de buen vino. Trabaja mucho, pero en detalles, sin sistema u orden, cosas que son absolutamente necesarias en esta situación recientemente creada”.



Rondeau, caprichoso

Poco antes de que Belgrano lo reemplazara al mando, Graaner visita a Rondeau en su cuartel del Norte. Lo ve como uno de esos oficiales que “de continuo solicitan grados militares o adelantos de sueldos”, remarcando el “poco patriotismo de estos oficiales y de que se creían con derecho a recompensas por lo que no era sino el cumplimiento de su deber”. Graaner describe la tienda del general como “instalada de una manera verdaderamente oriental, con todas las comodidades de un serrallo”. Rodeado de una “multitud de mujeres de todo color”, Rondeau le convida dulces y se disculpa por no poder ofrecerle “los placeres que pueden encontrarse en un cuartel general en Europa”. El sueco queda “chocado por la ostentación con que trataba de exhibir su lujo amanerado, y le respondí que por el contrario, me sentía sorprendido ante todo lo que tenía delante de mí”. Graaner cuenta que cada oficial “mantenía una o varias mujeres en el campamento y que el equipaje de un subalterno ocupaba a menudo de treinta a treinta y seis mulas”. Con la llegada de Belgrano varios oficiales “han sido dados de baja, las mujeres y las mulas de equipaje han desaparecido de la escena; las comedias, los bailes y los juegos de azar han sido desterrados. Todos esos abusos se habían dejado sentir bajo el comando de Rondeau, pero en las tropas del severo general San Martín no han sido nunca tolerados”.

Balcarce fuma y espera

Antonio Balcarce conoce al espía en Buenos Aires a poco de llegar, cuando era Director interino. Es contundente: “Este general, a pesar de su juventud, es un jefe lerdo, *borné* y sin energía, cuyo mérito principal consiste en haber ganado la primera batalla sobre los españoles en la primera campaña de 1810, en Tarija [Suipacha]. Y basta de comentarios sobre este general que fuma y dormita”.

EL ESPIA QUE

Entre los diputados, religiosos y militares que declararon la independencia en Tucumán en 1816 se encontraba un conspicuo espía europeo cuyo propósito no era otro que investigar, influir y propiciar la elección de un monarca del Viejo Continente como máxima autoridad de la joven y convulsionada nación. Una flamante investigación permite conocer los pormenores de la inaudita misión de aquel sueco en estas pampas (y los agudos retratos que escribió de nuestros próceres).

POR JORGE PINEDO

En la célebre pintura del español Francisco Fortuny (1865-1942), que muestra a pulcros próceres de levita, refulgentes militares e impolutos eclesiásticos en el Congreso General Constituyente de 1816 en Tucumán, falta una figura que contrastaba con el aspecto morochazo y retacón de los demás. Era un hombre alto para la media, rubio hasta las cejas, de piel traslúcida y maneras europeas, que hablaba no menos de cuatro idiomas y llegaba tan recomendado como seguido por el flamante titular del Ejecutivo de las incipientes Provincias Unidas, el francés y diputado puntano Juan Martín de Pueyrredón. Vicisitudes de la época en las *Provinces Unies de L'Amérique Méridionale*, como las llamaba el oficial de estado mayor de la Corona de Suecia, Jan Adam Graaner (1782-1819).

Graaner, que era antibonapartista, servía a un Estado peculiar. Suecia era una monarquía electoral y a Napoleón se le había ocurrido, medio en broma, que uno de sus mariscales se presentara como candidato. El Mariscal Bernadotte fue inesperadamente elegido –la Casa de los Nobles quedó encantada con sus dotes políticas– aunque era católico y no hablaba una palabra de sueco, con lo que el corso tuvo un berrinche privado y luego otro público. Bernadotte, que ya era Mariscal de Francia y príncipe de Pontecorvo, fue Príncipe Heredero de Suecia entre 1810 y 1818, y rey hasta su muerte en 1844. Le fue tan bien que su dinastía todavía sigue en el trono. Entre sus logros estuvo que Napoleón nunca invadiera Suecia ni le exigiera una alianza.

SUECOS EN LA COSTA

¿Qué servicios le prestaba Graaner a su monarca en aquellas (éstas) alejadas tierras? Prolijo y detallista, naturalista bien formado, ducho en filosofía política, era un observador ideal. De hecho, supo codearse con el conjunto de los que luego fueron próceres, incluyendo a San Martín, Belgrano, O'Higgins, Rondeau y la plana mayor de los congresistas de 1816. Graaner era un hábil negociador que obtuvo la licencia para explotar minerales en Chile, que rápidamente transfirió a su rey. Pero parece que tenía objetivos más grandes en mente, como investiga la historiadora tucumana María Clara Medina para la Universidad de Goteburgo en el libro *¿Un rey sueco para Sudamérica? La construcción de las identidades y representaciones modernas en la transición hacia la postcolonialidad en las Provincias Unidas del Río de la Plata y en el Reino de Suecia circa anno 1816*. Financiada por la Hildings Fundation, Medina releva identidades de clase y género en archivos suecos, rioplatenses y franceses, donde encontró el escrito que Graaner le entrega a Bernadotte dándole cuenta de sus peripecias argentinas. De ese texto hay una pequeña edición, hoy incunable (El Ateneo, 1946) comentada por el entonces cónsul sueco Axel Paulin y traducida por el historiador nacionalista José Luis Busaniche, alguno de los



> Susurros de Guido

El encuentro entre Tomás Guido y el sueco se produce cuando reviste como embajador en Santiago de Chile, oportunidad en que fue portador de una carta reservada de San Martín. Graaner lo ve como un diplomático "debutante". "Es, literalmente, hombre pequeño, grave, cortés y ceremonioso, con una expresión de rostro entre mística y diplomática. En ocasiones parece advertir que se ha descuidado y se detiene en mitad de la frase. También aparenta no tener conocimiento de cosas que todo el mundo sabe y de que él asimismo está informado, y habla confidencialmente sobre asuntos que uno sabe perfectamente bien que él no conoce sino de manera muy superficial".



Pueyrredón esquina París

Primer Director Supremo de las Provincias Unidas a los 40 años, Juan Martín de Pueyrredón era hijo de un francés nativo de Bearn. De "físico interesante", cultivó al sueco con su don de "combinar admirablemente bien su seriedad española con la urbanidad francesa". "Más político que soldado", es presentado como una figura componedora que "ha sabido hasta reprimir el espíritu de aristocracia de diferentes jefes de la fuerza armada, sin que ellos lo hayan advertido y con esto se ha ganado la confianza de todos sus conciudadanos. Sin compartir ni aprobar las supersticiones y los prejuicios de sus compatriotas, hace como que se presta a ellos y al mismo tiempo trata de anularlos".

VINO DEL FRIO

cuales o ambos, al parecer, extraviaron algún mapa anexo, un párrafo por aquí, otro por allá. Lo que queda definitivamente perdido es el informe verbal ("concerniente a materias que no era prudente confiar al papel") a su monarca, con que Graaner completó el escrito redactado en el viaje de regreso a Estocolmo, adonde llega en mayo de 1817.

El espía sueco volvió a su *América Meridional* dotado de documentos al concluir el verano de 1818. A mediados de año, en pleno invierno, cruza la cordillera a Chile y obtiene la concesión para explotar los yacimientos metalíferos. El logro lo lleva a volver a Suecia, a través del Pacífico. Va de Valparaíso a la desembocadura del Ganges, donde una enfermedad hepática comenzó a atormentarlo. En lugar de atravesar Persia y Asia Menor, y pasar por Constantinopla, tuvo que navegar hacia Inglaterra. Su enfermedad se agravó hasta la muerte a bordo, el 24 de noviembre de 1819, en aguas del cabo de Buena Esperanza.

ESE DEBIL ENSAYO

La hipótesis de la avanzada sueca sobre las riquezas metalúrgicas de la zona andina de modo alguno debe ser excluida. Pero los historiadores no descuentan que Bernadotte buscara un premio mayor. En la convulsionada América ya había una monarquía, el Brasil, y varios aristócratas y aventureros probando fortuna política en el Caribe y Centroamérica. Cuando Graaner le envía al monarca su parecer sobre ese "débil ensayo sobre los Estados Unidos de la América Meridional", lo que se destaca es el adjetivo: en la debilidad política es donde siempre se han arraigado las oportunidades. Hay un territorio enorme salido "apenas de las tinieblas del despotismo civil y espiritual" y un país que se esfuerza por "sustraerse a la tutela europea, que la ha sostenido en su infancia pero que le resulta una traba en su adolescencia". "La indolencia de los habitantes de estas provincias del sur se origina menos en su falta de inteligencia que en su antiguo gobierno y en su sistema funesto de monopolio unido al despotismo de los sacerdotes, que, mediante supersticiones casi increíbles en Europa, han tratado y tratan todavía de sofocar o retardar todos los esfuerzos del entendimiento humano", escribe Graaner, que para entusiasmar más a su rey le agrega un muy minucioso informe económico sobre las posibilidades locales.

Del Congreso de Tucumán, Graaner categoriza según profesión y posición ideológica cuarenta y siete doctores en leyes, diez sacerdotes, dos monjes y un militar. Los inicios del debate se dan en un ambiente de "mucho celo, pero dentro de una gran confusión", con discursos que alternaban a Solón, Licurgo, Platón, Rousseau y Voltaire en el bando de los abogados, y con condenas eclesiásticas "a los filósofos antiguos como a ciegos paganos y a los escritores modernos como a herejes apóstatas impíos". Pronto hay un bando republicano y otro monárquico-teocrático que arriban a declarar la independencia más como punto de partida que como fin.

Manuel Belgrano aparece impulsando el establecimiento de un imperio americano regido por los descendientes de los incas, moción que Graaner supone de influencia británica. Tras dos meses de observación, el espía escribe: "Se trata de poner sobre el trono al más calificado de los descendientes de los incas que todavía existe en Perú, y devolverle los derechos de sus antepasados, regidos por una constitución compilada con lo mejor que se pueda sacar de las que rigen en Inglaterra, la nueva Prusia y en Noruega. Los indios están electrizados con este proyecto y se juntan en grupos bajo la bandera del sol".

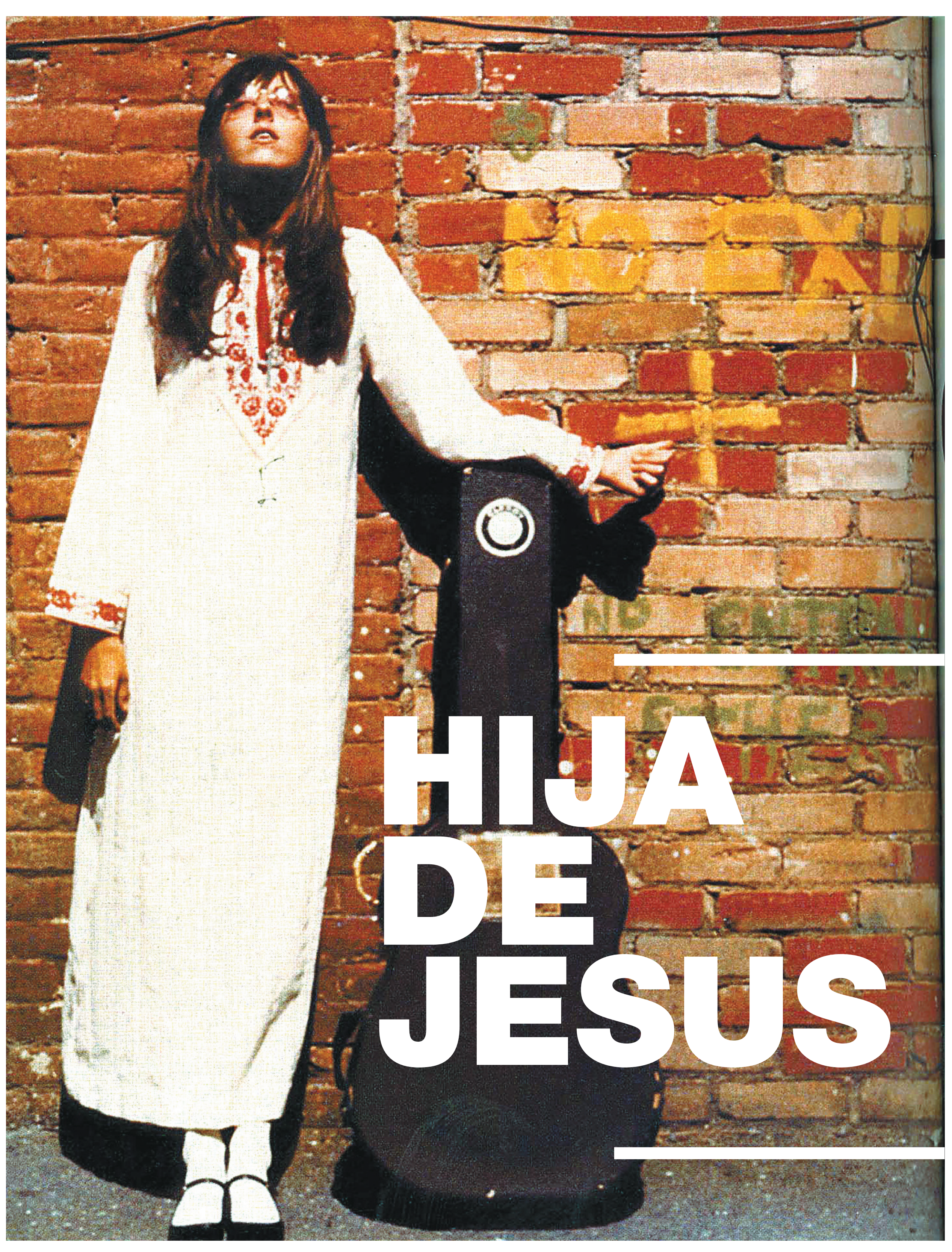
El espía, sin embargo, había detectado un pequeño grupo deseoso de establecer "una monarquía constitucional, entregando a un príncipe europeo su dirección, pero en completa independencia del viejo mundo. Esta idea está ganando cada día más popularidad".

Nunca ocurrió. Graaner murió en viaje. Suecia jamás tuvo una colonia. Ⓡ



Pachorriento O'Higgins

Graaner se topa con el libertador de Chile cuando éste contaba con 32 años. Se asombra de que Bernardo O'Higgins en nada se asemeje a los criollos al mostrarse corpulento, de rostro rosado, redondo, "un soldado bueno, honrado y franco". Descubre que "ama la comodidad, cuando puede gozar de ella, y le repugna toda ocupación en que haya de concentrarse, lo mismo que los problemas complicados". El chileno "se deja convencer muchas veces y acepta planes de cuyos propósitos o maquinaciones no se ha dado cuenta muy bien". Graaner avisa que San Martín es el que más lo convence, y que O'Higgins "ahora está tratando de independizarse de su compañero de armas argentino con gran descontento de este último".



HIJA DE JESUS

Abusada, huérfana, mística, salvaje, Judee Sill asaltó farmacias, pasó por reformatorios, entró en iglesias, se prostituyó para pagar heroína y jeringas y compuso dos discos y medio que allá en la California de los '70 la convirtieron en la más pagana de las santas. Ahora, a casi treinta años de su muerte por sobredosis, una reedición de sus discos en CD permite volver a escuchar el cielo en llamas de sus canciones.

POR RODRIGO FRESAN

"Bach, Pitágoras y Ray Charles", respondió Judee Sill (1944-1979) una de las pocas veces que le preguntaron cuáles eran sus influencias, una de las pocas veces que le preguntaron algo. Después –desconocida para el gran público, pero legendaria tanto para sus amigos como en la escena de la música californiana de principios de los '70– Judee Sill se murió. Creyente en un Jesucristo rampante y depredador y siempre en celo, escritora consecuente de diabólicas canciones con ángeles, chica de vida peligrosa y de anteojitos de abuela, Judee Sill dejó este mundo, pero su música permanece. *Dreams Come True* –su inédito tercer álbum– fue rescatado de las bóvedas en el 2005 por el adorador confeso Jim "Sonic Youth" O'Rourke y editado en formato lujoso con demos, filmaciones de Judee Sill en vivo '73 y un librito con biografía oral y colectiva en plan el *Edie* de Jean Stein y George Plimpton. Ese mismo año se reeditaron *Judee Sill* (1971) y *Heart Food* (1973), los dos álbumes que grabó para el entonces flamante sello de David Geffen siendo la primera en ser fichada, antes que Jackson Browne y Joni Mitchell y The Eagles y Linda Ronstadt. Pero es ahora cuando –en tándem, cortesía de Rhino, bajo el título común de *Abracadabra: The Asylum Years*– se reeditan ambos potenciados por versiones alternativas y un concierto registrado en Boston 1971.

En vida, Judee Sill fue apenas conocida por su fervoroso *single* "Jesus Was a Cross Maker" (inspirado por la lectura de Kazantzakis, compuesto "para hacer congeniar mi fe con mi lujuria", producido por Graham Nash, tantos años después versionado por Warren Zevon) y el éxito que tuvieron The Turtles con su "Lady-O". Después –a pesar de haber contado con todo el apoyo de su discográfica, incluyendo el capricho de orquestas sinfónicas y coros celestiales– nada. Ahora, la sensación y el sentimiento al oírlos es el de entonces, la de siempre: algo fuera de su tiempo y de su espacio, música paradójicamente feliz de una chica trágica, cruza entre Karen Carpenter y Enya (con un decisivo e intransferible y mayoritario factor de Judee Sill, que no se parecía a nadie), armonías sacras con latidos paganos, un piano extático *à la* Laura Nyro y una voz finita y sacramentalmente pecadora ascendiendo hacia los cielos pero, atención, alimentada por ese combustible que sólo puede extraerse de los yacimientos más profundos del infierno.

OREMOS Pensar en Judee Sill como en la perfecta protagonista de algún libro de Denis Johnson como *Jesus' Son* o *Angels*. Una iluminada en la oscuridad dueña de una biografía tan intensa que sólo puede resumirse en líneas breves, como de plegaria. Allí vamos. Hija de alcohólicos dueños de un bar con piano, Judee Sill se esconde debajo del piano y, desde los tres años, aprende a tocarlo por las suyas. Divorcio. La madre se casa con otro tipo duro: un premiado animador de los dibujitos de *Tom & Jerry*. Judee Sill lo odia y él le pega y, dice Judee Sill, abusa de ella sexualmente. El padre muere en 1952 y la madre en 1963 y Judee Sill se convierte en una leyenda en su colegio secundario: chica veloz y peligrosa que se anota en todas. Pronto, descubre los viajes místicos del LSD y –queriendo viajar lo más seguido posible– se convierte, junto con su novio, en una exitosa asaltante de licorerías y estaciones de servicio. Hasta que ponen precio por su captura y la atrapan y de ahí al reformatorio donde se destaca como organista en las misas de los domingos. Sale y se casa con el pianista Bob Harris (quien orquestaría sus discos) y ambos se hacen adictos a la heroína y ella se prostituye para pagar las facturas y las agujas y, enseguida, a la cárcel. Desesperada, llama a su querido hermano para que la ayude, pero su querido hermano ha muerto por una infección hepática. En el calabozo, tiene una iluminación: va a ser –*tiene* que ser– una gran *songwriter*. Sale de allí y compone rebelde y sin pausa, participa como invitada en un disco de Tommy Peltier, hace circular canciones, y una de ellas la graban The Turtles y, milagro, una llamada de David Geffen y, enseguida, Judee Sill pasa a formar parte de lo que de inmediato se conoce como "Laurel Canyon Sound": delicadas pero duras canciones confesionales y californianas. El California Dreaming con respiración de pesadilla delicada. Y *Judee Sill* es uno de esos debuts que suenan más a pináculo: una mezcla de folk y country inyectado con piano gospel y cuerdas barrocas y madrigales medievales, todo perfumado por sus lecturas de misterios de los Rosacruces y Madame Blavatsky. Pitagórica música esférica y canciones de amor en las que la carne es la forma más sublime del espíritu.

Durante una gira por Londres, desde el escenario, rogaba al público que comprara sus discos para "no tener que seguir teloneando a bandas de mierda como la que tocará hoy después de mí". No hubo caso.

Odas que no caen en el facilismo de lamentar su vida loca sino que alaban la inminencia de cataclismos universales en los que, siempre, cabalgan "hombres arquetípicos" y "cowboys fantasmas" bajo "máquinas de cielo" y sobre "expresos apocalípticos" mientras ella espera renacer como un fénix y ser besada por un Dios que, claro, se parece más a Clint Eastwood que al tipo ese que aparece en cúpulas y vitrales. Para Judee Sill, el padrenuestro cierra no con un *amén* sino con un *amen*. *Heart Food* resultó todavía más logrado: el espíritu es el mismo pero composiciones litúrgicas como "The Donor" lo hacen aún más extremo en su intensidad evangélica y sexual. Demasiado para lo que se escuchaba entonces. Una gira por Londres (donde, desde el escenario, rogaba al público que comprara sus discos para "no tener que seguir teloneando a bandas de mierda como la que tocará hoy después de mí") apenas sirvió para darla a conocer. Desilusionada, Judee Sill se distancia de Geffen, nunca termina su tercer álbum, sale a conducir a toda velocidad por las noches de Beverly Hills y tiene varios accidentes de tránsito que afectaron su espalda y la engancharon a los calmantes. En una de esas ocasiones, chocó contra el auto de Danny Kaye y fue llevada al hospital por John Wayne quien, para su asombro, estaba completamente pelado. Luego Judee Sill desapareció de los sitios que solía frecuentar. Pero eran sitios que, también, solían desaparecer. Cuando en noviembre de 1979 se anunció su fallecimiento por una sobredosis de cocaína y codeína todos se asombraron mucho pero por todas las razones incorrectas: les sorprendió su muerte porque estaban seguros de que Judee Sill había o debería haber muerto muchos años antes.

La sobreviven sus muchos fans. Entre ellos el líder de XTC Andy Partridge –quien considera a "The Kiss" la canción más grande jamás escrita– y Jim O'Rourke, productor del ectoplasmático *Dreams Come True*, quien escribió: "Sus canciones eran simultáneamente personales y grandiosas. Si la gente las cantara en las iglesias, muchos de nosotros todavía estaríamos allí".

Kyrie Eleison Freak Out.



PABLO MEHANNA

Cine > Samoa: el paraíso según el cine experimental

CAMINO AL PARAISO

Sin diálogos, sin argumento, con un poema como guión y lejos de toda forma de cine convencional, Ernesto Baca ha revalidado sus pergaminos como abanderado del cine experimental vernáculo con una película que aspira a retratar ese lugar que es, para cada uno, el paraíso.

POR MARIANO KAIRUZ

Como las películas de los surrealistas de los años '20, con esa secuenciación de imágenes y sonidos que recuerda a la del sueño, *Samoa* es un film que hurga en la cotidianidad para traer a la luz algunos de esos otros mundos que están en –adentro, debajo o incluso inadvertidamente delante de– éste. Realizado en Súper 8, casi enteramente en blanco y negro y con la intervención de procesos diversos tales como la animación o el rayado sobre la película, el segundo largometraje de Ernesto Baca (el primero fue *Cabeza de palo*, 2002) es de esos que sólo parecen poder definirse por lo que no son. Como si sólo se los pudiera explicar como una reacción, un rechazo del cine más convencional, narrativo, argumental y dialogado. En cualquier caso, dice Baca, lo que es seguro es que cuando empezó a hacerla no esperaba poder estrenarla comercialmente algún día. "La pensé para mis amigos, y nunca me imaginé que podía llegar a proyectarse en 35 mm. en una sala comercial. Era más probable que la estrenara en el living de la casa de Lorena Baibiene, mi productora", dice y se ríe. Y agrega, en busca de una definición: "Tal vez es una película de contracultura. Y aunque la hice para mis amigos, a través de la exhibición de la película en el Bafici (2005, donde integró la competencia internacional) vi que había muchos amigos más".

Samoa empieza y termina con una mujer que parece estar durmiendo y un proyector. "Mi idea era hacer una película sobre una mujer que sueña algo y cuando se despierta ya no es la misma mujer. Pero nadie ve esa película: incluso he oído otras interpretaciones más locas, que ahondan aún más en la subjetividad", dice Baca. Su intención nunca fue generar un argumento tradicional: "Me até a una regla: me propuse hacer una película reversible, que se pudiera ver de adelante para atrás o de atrás para adelante y que fuera la misma película. A medida que la filmaba fui armándola en una moviola de Súper 8, y a través de lo que me iba devolviendo yo iba generando nuevas imágenes para completarla. Escribía lo que me iba sugiriendo, y lo que me sugería era un poema. De hecho, cuando lo presenté a concurso ante el Fondo de Cultura y me pidieron un guión, yo les mandé el poema, que era el único guión que tenía".

En la pantalla de *Samoa* se despliega una sucesión de imágenes repletas de texturas y relieves en permanente transformación, a la vez que entra en juego una suerte de fantasmagórico fuera de campo: "Está lo que se ve, pero también lo que no se ve", dice el director. "Trato de captar las cosas, pero al mismo tiempo trato de escapar de la realidad que se nos impone. La imagen está diferida del sonido, para tratar de romper el espacio y tiempo en los que nosotros percibimos el mundo. *Samoa* está para eso: para observar el mundo de otra forma."

El encuentro de Ernesto Baca con el cine experimental se produjo hace algo más de diez años, cuando era estudiante del Cievyc (Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine), en una época en que "los cines se estaban cerrando y el país se estaba poblando de iglesias evangélicas". Fue ahí que conoció a Claudio Caldini (junto con Jorge La Ferla, uno de los escasos referentes del cine experimental argentino), quien se convertiría en su mentor, y que empezó "a investigar los recursos estéticos que podía brindar el cine para expresar ideas; a romper el paradigma del uso de la cámara y pensar la puesta de otra manera. Los recursos expresivos son ilimitados, pero el cine fue acotándose cada vez más a un tipo de percepción sobre los objetos que limita nuestra capacidad de entendimiento de las cosas".

Hubo otra fuente de inspiración en la vida de Baca que resultó vital para su cine. "Cuando hice *Cabeza de palo*, teníamos un grupo de cineastas que estábamos muy preocupados por la ausencia de una visión espiritual sobre las cosas. Mi asistente de dirección después se convirtió al Islam y se fue a vivir a las montañas y yo me convertí al hinduismo. Para cuando la película se estrenó en el Rojas, yo ya vivía en un templo. Estuve un año practicando vida monástica: había una intención fuerte sobre la búsqueda de estas cosas, no era algo que me pasara superficialmente." Fue con esa disposición espiritual –dice Baca– que cuando conoció a dos actrices españolas "que también andaban en una búsqueda similar", emprendió el proyecto de su segundo film. "Samoa es como un lugar remoto, una isla, y una especie de metáfora: un lugar que puede ser una especie de paraíso que estamos tratando de encontrar, donde los ideales de cada uno pueden fluir sin ningún enjuiciamiento ni premisa ni nada por el estilo. Ese lugar puede ser una pesadilla o puede ser algo mucho mejor. Y Samoa puede ser una proyección de ese ideal que uno tiene adentro, con el que uno se levanta todos los días." En *Samoa* –tanto en esta idea de paraíso perdido como en la película– "no hay una meta fija sino un fluir constante, un movimiento perpetuo".

Samoa *se podrá ver durante todo agosto en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Los viernes a la 0.30 y los domingos a las 20 (los domingos a las 21.20 también se proyectará* Cabeza de palo*).*



Plástica >
Las bestias amenazadas de Patricio Gil Flood

El cazador oculto

Probablemente una de las sensaciones más difíciles de despertar en otro es la paranoia. ¿Cómo hacerlo sin –precisamente– perseguirlo? Entrando a la primera muestra de Patricio Gil Flood podría ser una respuesta.

POR MARIA GAINZA

Cosas que nos ponen paranoicos: las vetas de la madera que se convierten en rostros si se miran durante un buen tiempo, el crujido repentino de las hojas del otoño al ser arrastradas por el viento, el sonido del motor de un auto rompiéndose en una ruta oscura, el persistente repiqueteo de una canilla que gotea durante la noche, un gato negro cruzando por el callejón de un pueblo español, una sonrisa de dientes demasiado blancos, el vecino que desayuna con champagne, una mujer demasiado bonita con un hombre demasiado rico. Ocurre que la paranoia es altamente contagiosa. Y puede llegar a diseminarse con la facilidad del polvo radiactivo que viaja con el viento.

I

Así, no importa por qué habitación se empiece, *Esto es una trampa*, la primera muestra individual de Patricio Gil Flood, termina generando eso mismo. Paranoia. Por supuesto, dirán ustedes, alguien que desde el título nos advierte que eso que uno va a ver es precisamente una trampa, no puede provocar más que desconfianza. Hay tres habitaciones. Y el recorrido es indistinto. En una de ellas, sólo por mencionar alguna que otra rareza, yace una escultura de un perro negro, gigantesco, rollizo y de dos cabezas, y sobre la pared varios dibujos de animales disfrazados de otros animales; en la habitación siguiente, una rama de árbol de la que sobresale una osamenta, y dos cabras blancas unidas por un mismo tronco como un trofeo de caza sobre un estante; en la otra, hacia el fondo, quien quizá sea la mayor culpable de todo este malestar: la fotografía de unos hombres encapuchados, todos de negro, armados con rifles, aparentemente buscando algo en la oscuridad de un monte.

Y el clima puede enrarecerse aún más. Porque, justamente, lo que prevalece en *Esto es una trampa* es la incertidumbre y la sospecha. No se sabe quién busca a quién. Qué camuflaje es más efectivo: si el comprado en el Ejército de Salvación o el de los animales –un conejo se esconde bajo una piel de liebre, un tiburón dentro de otro–. O quién va a caer primero. Y no son los eventos en sí, sino nuestra representación mental, y los inevitables lazos entre imágenes que genera la muestra, lo que provoca tamaña desconfianza. Lo que Eva Grinstein, en el texto de la muestra, define como: "sutiles elementos que se repiten, sujetos a variaciones, con la misma insistencia del *motivo* en la música. Cadenas de sentido se forman para hacer crecer los temas, emplazándolos: cuerno, ciervo, oso, animal, escopeta, munición, cazador, trofeo". La sensación de que en cualquier momento alguien o algo nos va a lastimar. La paranoia necesita desesperadamente de un enemigo pero no lo puede encontrar. En la muestra, queda claro que las fuerzas que determinan los destinos de las especies se han vuelto anónimas. Exactamente cuál es la amenaza no se sabe, pero quizá ya sea hora de comenzar a construir nuestra propia arca de Noé.

II

¿De quién es hijo Gil Flood? Claramente sus criaturas no han sufrido una metamorfosis repentina como las de Ovidio. Son animales que el artista parece haber visto con sus propios ojos, racionalmente capaces de entender el peligro que los acecha y camuflarse como mejor se les ocurre, pero también son animales fantásticos.

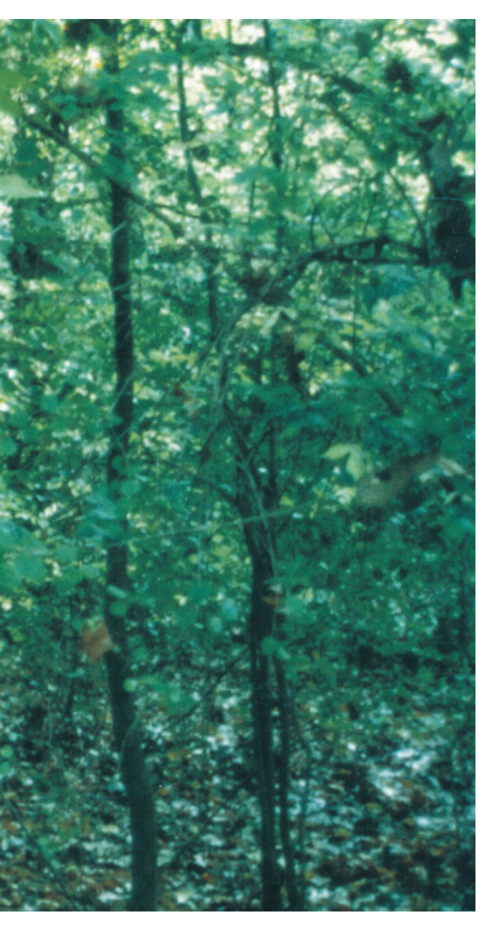
En 1551 un naturalista suizo llamado Conrad Gessner publicó su *Historiae Animalium*. Cuatro tomos que recopilaban todos los animales que poblaban la Tierra en descripciones detalladas y minuciosamente ilustradas con grabados. Por ese entonces, quien lo hojeara podía pasar de un gato o un puercoespín a una sirena o a un unicornio sin alzar una ceja. En su concepción zoológica el tratado no se alejaba demasiado del despilfarro visual de *La dama y el unicornio*, la serie de tapices medievales que mezclaba una observación deleitosa de la naturaleza con una imaginación caprichosa. Eran mundos repletos de lo que los filósofos medievales solían llamar *natura naturans* –naturaleza naturante–: árboles, flores, unicornios, aves, monos, águilas bicéfalas y leones conviviendo dentro de una naturaleza misteriosa, y sobre todo, incuantificable.

Siglos más tarde, los animales de Gil Flood viven de la nostalgia de esa época donde realidad y ficción se paseaban con toda naturalidad bajo el mismo techo. Pero entre la imitación y el disfraz recuerdan un poco también la extravagancia victoriana que a mediados de siglo XIX inundó Europa. Una fiebre por la caza y venta de animales que llevó a los comerciantes del Palacio de Cristal a ofertar el extinto pájaro dodo, y a los anticuarios a ofrecer, al por mayor, patas de elefante como plataformas para la botella de licor, sillas sostenidas sobre piernas de rinoceronte, sombrereros hechos de excéntricos cuernos de búfalo, mandíbulas de tigre que albergaban relojes en su interior y pájaros enteros, ya no sólo plumas, para decorar los sombreros de las mujeres. No buscaban una utopía natural pero materializaban el miedo a perderla. El endiosamiento de la naturaleza durante el siglo XIX era el canto del cisne de un proceso cultural que había comenzado mucho tiempo antes y que Patricio Gil Flood con sus extraños animales congelados para siempre dentro de vitrinas parece decidido a homenajear.

III

Para un científico como Carlos Linneo, enamorado de un ideal taxonómico de formas puras dentro del cual, según se jactaba él, se podía incluir a todas las especies habidas y por haber, las criaturas de Gil Flood serían entendidas como meros *freaks*. Formas fuera de la forma. En teoría, eso podrían ser el tiburón de dos colas o el ciervo de dos cabezas, *freaks* dignos como mucho de un circo. Pero en la práctica, cada uno de ellos está representado con una dignidad y una antropomorfización que escapa a lo monstruoso. En Patricio Gil Flood, realidad y ficción se entremezclan produciendo criaturas que subrayan lo raro, lo extraño, justamente como la cosa más normal del mundo.

Probablemente sea eso, la capacidad de sus imágenes de caminar por una cornisa tan delgada, produciendo lo que Inés Katzenstein describe como "una felicidad semántica", lo primero que llama la atención. El oso de peluche de Gil Flood se abre paso –agobiado cual saco de batatas y bonachón como el de Moris– por un bosque frondoso. Claro que, como todo en la

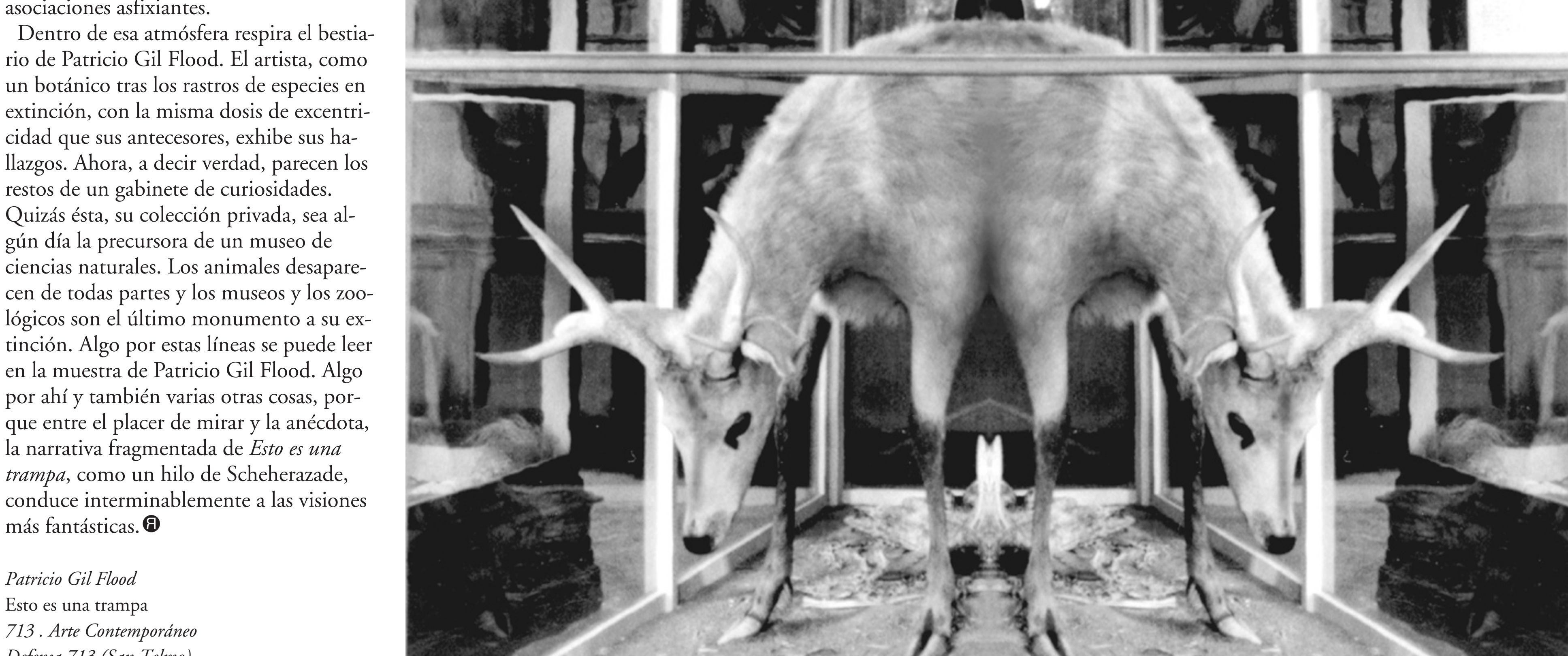






muestra, parece una cosa y no termina de serlo. El oso es un oso de juguete pero también una persona disfrazada y enseguida esta imagen –por ser una fotografía, por ocurrir en un bosque– se lee en tándem con esa otra, que está a dos salas de distancia (situación que aumenta la tensión): la del comando armado. Pero la asociación nunca llega a tomar forma. Alguien los mira. Alguien es mirado. Y es ese tipo de narración que no parece ir hacia adelante, sino que avanza yendo hacia los costados, lo que genera una telaraña de asociaciones asfixiantes.

Dentro de esa atmósfera respira el bestiario de Patricio Gil Flood. El artista, como un botánico tras los rastros de especies en extinción, con la misma dosis de excentricidad que sus antecesores, exhibe sus hallazgos. Ahora, a decir verdad, parecen los restos de un gabinete de curiosidades. Quizás ésta, su colección privada, sea algún día la precursora de un museo de ciencias naturales. Los animales desaparecen de todas partes y los museos y los zoológicos son el último monumento a su extinción. Algo por estas líneas se puede leer en la muestra de Patricio Gil Flood. Algo por ahí y también varias otras cosas, porque entre el placer de mirar y la anécdota, la narrativa fragmentada de *Esto es una trampa*, como un hilo de Scheherazade, conduce interminablemente a las visiones más fantásticas.



Patricio Gil Flood
Esto es una trampa
713 . Arte Contemporáneo
Defensa 713 (San Telmo)
De martes a domingo, de 14 a 19,
hasta el 6 de agosto

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Ninfas

Psicodelia pura en un baile desenfrenado de ninfas que, despertadas de algún sueño, proponen un desfile de las más íntimas fantasías. Espías de los deseos más secretos, ellas mostrarán cómo es posible disfrutar sin tabúes. Angeles eróticos, divinidades liberadas para capturar al público, sorprendiendo a quienes se atrevan a mirarlas a los ojos. Una obra de Sebastián Irigo con la actuación de las bailarinas Romina Corpucci, Soledad Galoto, Carla Lanzi y Milagros Michael, y la cantante Lila Frascara. Coreografía de Vanesa García Millán.
Viernes a las 23.30 en Molière, Balcarce 682, 4343-0777. Entrada: $ 25.

La falda infame

Corre 1820 y Argentina es tierra de anarquía. Guerras civiles, intrigas, violencia y una boda que debe llevarse a cabo a cualquier precio. Mezquinos traidores y humildes servidores del amor hilarán el vestido de novia sin pegar un ojo. Con Martín Tchira (como Gregorio), Tomás Seguro (el sastre Pascual), Mariana Punta (la novia) y María Fernanda Pérez Bodria (la despechada). Una obra escrita y dirigida por el ascendente Sebastián Vigo.
Domingos a las 19 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 12.

música



Timeless

Cuando Carlos Santana demostró que se podía renacer del pasado con la ayuda de amigos del presente, la fórmula se multiplicó. Algo parecido pensó will.i.am, de los Black Eyed Peas, ante la idea de homenajear a un olvidado ícono sesentista del crossover entre la música brasileña y la norteamericana, como fue Sergio Mendes. Si los Rolling Stones son éxito en versiones bossa, cómo no disfrutar de una música que no necesita versionarse para sonar fresca. Acompañan los Black Eyed Pleas en pleno, Erykah Badu, Stevie Wonder, John Legend, Justin Timberlake, integrantes de The Roots y Jurassic 5, y –por suerte– también una estrella brasileña llamando a las puertas del mundo: Marcelo D2.

Thunderbird

Vocalista precoz, cantante de Wynton Marsalis y audaz intérprete de Miles Davis, Cassandra Wilson supo ser una de las voces del jazz de la década del '90. Su gusto heterogéneo la hizo ponerse en manos del productor T Bone Burnett para grabar un disco en el que se pasea sin prejuicios tanto por el blues de Willie Dixon y Blind Lemon Jefferson, como por el pop de Jakob Dylan. Con el legendario Jim Keltner en batería y Marc Ribot en guitarra, entre otros, T Bone le saca el jugo a la voz de Cassandra, y el disco se transforma en una caja de música pop, hipnótica y seductora.

SALÍ HOY: **Escuchá** Hoy: cuatro autores



Entre amigos

El argentino Sergio Mihanovich, un tema genial y un grupo de estrellas del jazz de los '60.

POR DIEGO FISCHERMAN

La canción placenteramente nostálgica pero llena de swing del bajista y compositor yugoslavo Sergio Mihanovich...", escribió el crítico Dan Morgenstern en la edición original, en 1964. Se refería al bellísimo vals "Sometime Ago". Y su autor, más allá de lo croata del apellido, sigue siendo argentino. Responsable de algunos grandes discos pioneros en su propio país –*Buenos Aires Jazz* y la música de la película *Los jóvenes viejos*, donde tocaba un joven Gato Barbieri–, Mihanovich escribió algunas canciones de jazz notables, que él mismo cantaba en impecable inglés, y algún que otro bolero perfecto, que pasó a formar parte del repertorio oficial del género. "Sometime Ago", con más de setenta versiones registradas y tocado o cantado, entre otros, por Bill Evans, Joe Pass, Chick Corea –en sus *Piano Improvisations*–, June Christy y Art Farmer, es uno de los temas más bellos entre los que conforman ese universo al que el propio mundo del jazz denomina *standards*. Entre todas las versiones hay una particularmente hermosa y está en un disco que durante años fue inconseguible y que ahora acaba de editarse en la Argentina –con el consiguiente beneficio de su precio, de aproximadamente $ 23–. En *Bob Brookmeyer and Friends*, el gran trombonista a válvula, compañero durante años de Gerry Mulligan, se unió a otro antiguo camarada, Stan Getz. Junto a él estaban el vibrafonista que en ese entonces formaba parte del cuarteto del saxofonista, un casi adolescente Gary Burton, dos integrantes recientes del quinteto de Davis, el pianista Herbie Hancock y el contrabajista Ron Carter, y el baterista que, en 1964, era pieza insustituible del cuarteto de Coltrane, Elvin Jones. Un equipo inmejorable para varios temas del propio Brookmeyer, un fantástico "Misty", tres bonus tracks nunca antes editados, entre ellos uno cantado por Tony Bennett y, claro, "Sometime Ago".

Bob Brookmeyer. Bob Brookmeyer and Friends *Sony-BMG, 2006*



La elegancia

Lucio Demare sólo al piano, en tangos propios y ajenos.

En primer lugar, la tapa que ilustra este comentario es sólo una de las posibles. O ni siquiera una de ellas. Como otros discos argentinos, y en particular como muchos discos de tango, el mismo material existe con distintos títulos y distintas tapas, aparece o desaparece, siempre a precios irrisorios que rondan los $ 12 y, como no podía ser de otra manera, carece de cualquier clase de información. En rigor, con lo que dice alcanza. Y cualquiera que vea un disco donde se anuncie a Lucio Demare y el repertorio incluya "Grisel", "Nieblas del riachuelo", "Nunca tuvo novio", "Los mareados", "Mañanitas de Montmartre", "Dandy", "Nostalgias", "Malena", "Mañana zarpa un barco", "La cachila", "Divina" y "Sentimiento tanguero", abaláncese. Como con sus preciadas grabaciones orquestales junto al cantante Raúl Berón, en estas pequeñas piezas donde jamás sobra una nota y se evita la sobreenfatización como la peste, lo que sobresale es una elegancia suprema. El fraseo exacto, un melodismo con la dosis justa de lirismo y un toque perlado y preciso en el piano acercan estas versiones de tangos magníficos, entre los que sobresalen sus propios "Mañana zarpa un barco", "Mañanitas de Montmartre" y "Malena", y un pocas veces tan bello "Grisel", de Mores, a un mundo melancólico, de tiempos suspendidos en el tiempo, un poco a la manera de las piezas para piano de Schubert.

Lucio Demare. Sus tangos. *Diapasón, sin indicación de fecha de publicación.*

video



Guerra sucia

Tardó un tiempo, pero finalmente el terror y la paranoia desatados por el 11-S y las "guerras contra el terrorismo" empezaron a cuajar en películas, principalmente thrillers políticos, decididas a enfrentar el tema de manera directa. Anticipándose en un mes a los estrenos de *Las torres gemelas* y de *Vuelo 93*, llega esta producción inglesa cuyo argumento se centra tanto en los preparativos para un atentado en Londres como en los desesperados esfuerzos del gobierno británico por mantener su credibilidad ante un público cada vez más convencido de que nadie podrá protegerlo cuando el 11-S finalmente se reproduzca en su propio país. Directo a video y DVD.

La niebla

Tarde pero segura, la película sobre fantasmas que el gran John Carpenter hizo entre su miniserie televisiva sobre Elvis y *Fuga de Nueva York*, recibe su merecida edición en DVD. Que servirá también para conjurar el recuerdo de la espantosa *remake* de la que fue objeto este año y que no consiguió capturar nada de su temible atmósfera generada, como siempre supo hacerlo el director de *Halloween*, con elementos mínimos.

cine



Unsaludoparatodoslosquemeconocen

La idea inicial de Vanesa Binsztok y Sebastián Molina Merajver, coordinadores y realizadores de este largometraje colectivo, fue, en sus propias palabras, la de investigar "cómo mira, piensa y experimenta su nueva vida cotidiana un argentino lejos de su país". Para esto convocaron a ocho argentinos sin formación en medios audiovisuales que actualmente residen en EE.UU., Egipto, Chile, Hungría, Alemania, Japón, Italia y Suecia, y les propusieron registrar en video retazos de sus vidas cotidianas en el extranjero, a veces en el exilio económico. El resultado es, por supuesto, heterogéneo, y consigue algunos pocos momentos de intimidad casi confesionales. El próximo viernes 4 se verá el corto *Invertido*, de Ezequiel Rormoser y Marcos Torres.

Los miércoles y viernes de agosto a las 20, en la sala Godard del Hotel Elevage, Maipú 960

Mi verano de amor

Las protagonistas de esta sensible película británica del director polaco Pawel Pawlikowski son Mona y Tamsin. Una es la humilde empleada de un bar angustiada por el vacío de su vida, la otra se ha criado en un mundo de privilegios. Ambas se enamoran y ésta es, sí, una historia de contrastes y contradicciones pero narrada sin moralina y con extrañas reminiscencias de algunos films europeos de los años '60.

televisión



El rostro impenetrable

One-eyed Jacks: así se llamó originalmente ésta, la única película como director de Marlon Brando, un western que protagonizaron Karl Malden, Katy Jurado, Ben Johnson y el propio Brando en 1961, y que el canal de los rescates dará como parte de su abundante programación de películas del oeste este mes. El futuro coronel Kurtz interpreta a Río, un criminal que busca vengarse de su amigo Dad Longworth, cuya traición le ha costado una larga temporada en una cárcel mexicana. El guión fue adaptado por Sam Peckinpah y Rod Serling (*La dimensión desconocida*) y la dirección fue asumida por Brando tras hacer echar a quien originalmente había sido convocado para tomar las riendas del asunto: Stanley Kubrick.

El viernes 4 a las 22 y el sábado 12 a la 1.00, por Retro

Empezando a vivir

Extraña y muy poco vista, esta película que la directora Susan Skoog (*Whatever* es su título original) hizo cuando tenía apenas 24 años, a fines de los '90, se mete con ojo certero y sensible en el mundo de la adolescencia y redobla la apuesta al ambientarse en plenos años '80. El soundtrack en sí es una fiesta de pura nostalgia, con temas de los The Stooges, los Ramones, Blondie, y Patti Smith, entre otros.

Mañana a las 23.30 Por I.Sat



La conexión ucraniana

Un gran intérprete para una música tan seductora como desconocida.

Karol Szymanowski nació en Ucrania, fue un pianista virtuoso, recibió la influencia de Richard Strauss, empezó odiando a Debussy y llegó a amarlo gracias a Stravinsky. Contemporáneo casi exacto de Maurice Ravel, su música casi no se programa y, sin embargo, es una de las más interesantes de la primera mitad del siglo XX. Su *Stabat Mater*, las *Sinfonías* y su obra pianística muestran un estilo absolutamente original, crecido a la vera de las grandes rupturas estilísticas de los primeros años del siglo pasado, pero difícil de ser asimilado a cualquiera de ellas en particular. Hay algo de la libertad rítmica y formal de Stravinsky, hay usos de escalas poco usuales en la Europa *culta* de entonces, más cercanas a Oriente o, más bien, a ese Oriente imaginario que permitía escaparse de la supremacía musical –y moral– germánica pero, sobre todo, hay allí una música de rara poesía. Que el gran momento de Szymanowski como autor haya sido precisamente durante la Primera Guerra Mundial, en que quedó aislado en su tierra natal, explica –o se explica con– uno de sus extraños encadenamientos lógicos: "Stravinsky es un genio, estoy terriblemente impresionado por él y, *par conséquence*, estoy empezando a odiar a los alemanes (por supuesto, no me refiero a los antiguos compositores alemanes)". Piotr Anderszewski es uno de los pianistas más importantes del momento y el hecho de que Martha Argerich lo mencione como uno de sus preferidos no es un dato menor. Su disco con obras para piano de Szymanowski incluye las *Masques Op. 34*, la *Sonata Nº 3 Op. 36* y *Métopes Op. 29* y ganó en Europa todos los premios posibles. Ahora se consigue en algunas disquerías especializadas de Buenos Aires. Finalmente, los descubrimientos todavía son posibles.

Piotr Anderszewski, Karol Szymanowski. *EMI/Virgin, 2005.*



La mutante

Un primer disco solista de Rita Lee que, en realidad, es el último con Os Mutantes.

Antes de "Lanzaperfume". Antes, incluso, de "Aló marciano", el tema que Elis Regina inmortalizó. Era 1972, había un estudio de grabación nuevo en San Pablo, con 16 canales, y el trío Os Mutantes –Rita Lee, Arnaldo Baptista y Sérgio Baptista– quería usarlo. El contrato que tenían con la grabadora, sin embargo, no permitía que editaran más de un álbum por año y acababan de publicar *Mutantes e seus Cometas no Pais do Baurets*. Por lo tanto, *Hoje é o primero dia do resto da sua vida* salió a la venta como un disco de Rita Lee. Es, posiblemente, el más experimental de los trabajos del grupo. Hay osadía sonora, hay un muy buen sonido colectivo, hay temas magníficos, como esa especie de tango llamada "Bewija-me, amor" o el climático "Superficie do planeta". Rita Lee es coautora de siete de los diez temas, canta en casi todos y diseñó la tapa. Pero, sobre todo, en este disco aparecen algunas de las características salientes de esa nueva música brasileña que, entre fines de los '60 y comienzos de los '80 –con ramificaciones posteriores en Adriana Calcanhoto y, tal vez, Marisa Monte–, sintetizó lo que el resto de América sólo se atrevió a soñar: una música experimental y popular a la vez, profundamente brasileña e indiscutiblemente cosmopolita. Un "rock brasileño", eventualmente, en que ninguna de las dos palabras intentó tener sentido sin la otra.

Rita Lee. Hoje é o primero dia do resto da sua vida. *Universal, 2006*.

Londres me llama

Hace tres años, el escritor inglés Martin Amis dejó Londres en medio de un divorcio polémico y una operación todavía más polémica y se instaló en el pueblo uruguayo de José Ignacio. Dos novelas, un puñado de cuentos y un largo retrato del ser argentino después, levanta campamento y vuelve a su país. Luego de la última partida de poker, habló con Radar e hizo balance.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

El escritor inglés Martin Amis abandonó Uruguay hace un par de semanas y se volvió a Inglaterra "porque es donde vivo y es mi nacionalidad. Uno necesita la energía que dan las ciudades". Pocos días antes de irse jugó su última partida de poker con vecinos y conocidos del lugar y, luego de casi tres años en el pequeño y exclusivo balneario de José Ignacio, a 180 kilómetros de Montevideo, Amis decidió cerrar "la casa blanca grande con balcón de madera, en la esquina de Los Horneros y Los Batitúes" y marcharse.

"Volveremos. No sé si a esta casa o a otra. Pienso que no estaría mal morir aquí. Eso quizá me desarraigue por completo. Pienso en eso. En agosto cumplo 57 años. No me importa dónde me entierren."

El escritor, a la vez *best-seller*, autor de *The Rachel Papers* (*El libro de Rachel*), su primera novela, publicada a los 24 años, en 1973, *Money* (*Dinero*), una sátira sobre los años de Margaret Thatcher, en 1984, *London Fields* (*Campos de Londres*), en 1989, *The Information* (*La información*), en 1995, *Experience* (*Experiencia*), su novela autobiográfica que salió en el 2000, y muchos otros, se sentó a la gran mesa de comedor, con vista al mar de un lado, y del otro al jardín con una pequeña piscina.

Amis, foco de controversias y figura pública en su país, parecía más flaco, más frágil y descarnado de lo esperado, quizá debido a que sus novelas y sus discusiones lo presentan como una figura mayor. Lo mismo podía decirse de su padre, Kingsley Amis (1922-1995), a partir del éxito de su novela *Lucky Jim* en 1954.

¿Cuánto había producido Martin Amis en este entorno idílico de su exilio uruguayo? "Una novela, dos cuentos, otra novela que está en su tres cuartas parte, y bastante periodismo. La novela es más bien corta (tiene fecha de publicación en Londres en septiembre) y los cuentos son largos. Ese volumen se ajusta a mi ritmo habitual." El periodismo incluyó un artículo largo sobre la personalidad de los argentinos proyectada a partir de una descripción de Diego Maradona. De ahí los argentinos no salimos muy bien, el retrato era el de siempre, bah, chantas, vivillos, y llorones cuando las dos primeras instancias fracasan. "Mis amigos argentinos no son así", se defendió.

"Uno necesita la energía de la ciudad. Eso lo noté siempre que volvíamos al Uruguay, de Londres o Nueva York. Me sentía lleno de energía. Luego de un período prolongado aquí en este paraíso me sentía marginado. Estaba contento de regresar pero uno trae una fuerza urbana que aquí falta. Se necesita la modernidad, si es el tema de uno. A pesar de eso me horroriza la perspectiva de regresar a Londres."

"Una buena razón para vivir en José Ignacio es que, en cierta medida, algunas veces nos ponemos demasiados viejos para vivir contentos en una gran ciudad. Mi hermano, que es mayor, me dijo eso. El se fue a vivir a España, donde vive mi madre. Su momento de decisión fue al cruzar una calle en Londres, repleta de tránsito. Al pasar junto a un ómnibus, el monstruo largó algo así como un estornudo, como hacen los diesel. Mi hermano pegó un salto y quedó temblando. Al darse vuelta vio un grupo de jovencitos que se mataban de risa ante semejante espectáculo. Ahí decidió que no aguantaba más y decidió emigrar."

Hace casi tres años, Amis, las dos hijas de su segundo matrimonio y la madre de ellas, Isabel Fonseca, escritora uruguayo-estadounidense, hija del pintor Gonzalo Fonseca (1922-97), alumno dilecto del artista Joaquín Torres García (1874-1945), se instalaron en la "casa blanca grande" para intentar la residencia alejada del bullicio del suburbio de intelectuales y millonarios que es Primrose Hill, en la zona norte de Londres. "Habíamos venido dos o tres veranos, dos meses por año, antes de decidir construir. La soledad nunca fue un problema para mí. Me siento más vivo estando solo."

Su gran distracción de la escritura ha sido el tenis. Y el poker con amigos cada jueves. De la vida y los recuerdos de su padre, Kingsley, habla poco. El hijo tiene vida propia. Se le escapan menciones de los grandes nombres que frecuentaron los círculos en los que aparecía y bebía Amis padre, pero no es motivo de jactancia, apenas una referencia. Kingsley Amis pasó de la izquierda juvenil al conservadurismo adulto, a hacerse fama de bebedor y chacotero, humorista y depresivo, personaje que fue un reflejo del mundo literario inglés.

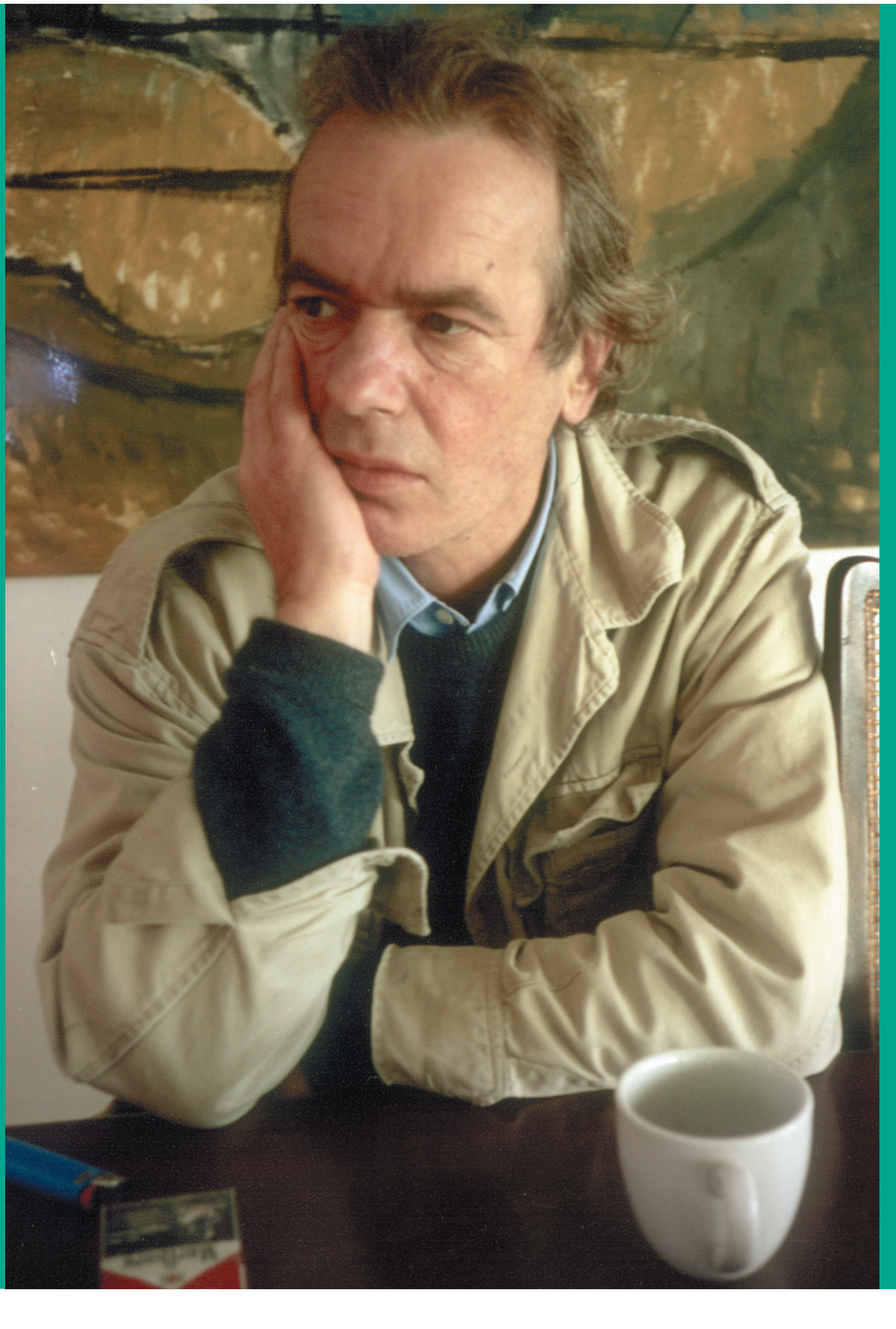
La Navidad de 2003 la familia Amis la celebró en la nueva casa. "La mudanza fue un éxito. Ha sido bueno para el trabajo, luego de algunos ajustes. Y los uruguayos son gente maravillosa..."

"Las gentes son como los países y los países son como las gentes. Existen las mismas características. Hay países autoritarios por naturaleza y las personas se portan individualmente de esa forma. Hay otros países que son tolerantes, suaves, generosos. Yo creo que los uruguayos son suaves y generosos. La idea de que este país pueda haberse llamado la 'Suiza de Sudamérica' me parece un insulto a los uruguayos. Son gente que no tiene nada que ver con ser suizos. Son mucho mejores."

La pregunta ahora es si el regreso a la gran ciudad lo colocará nuevamente en la carrera por producir una novela cada dieciocho meses.

"Nunca he sido ese tipo de novelista. Mi padre lo fue. El producía un libro cada año."

Las editoriales inglesas en un tiempo, en particular en los años '80, cuando la actividad editorial se transformaba y crecía a niveles de industria multimillonaria, presionaban a sus autores reclamando ideas y fechas de entrega. Pero, "Kingsley no se sentía presionado. Creo que la presión provenía de adentro, de su ética protestante del trabajo, y de su ansiedad por producir. Eso nunca lo sufrí. Una de mis novelas me tardó seis años, otra requirió cinco años, y otra más unos tres. Por lo general voy a un ritmo de libro largo, libro corto, luego otro largo".





AMIS EN SU CASA URUGUAYA
DÍAS ANTES DE DEJARLA

“Mi libro sobre Stalin fue en contra de mi padre. Contra su paso por el Partido Comunista. El necesitaba de esa pasión de utopía, y en cambio a mí nunca me causó impresión alguna. Es una diferencia de temperamento, pero también fue una forma de evolución. Ese tipo de pensamiento ya murió.”

Había escrito su propia novela autobiográfica (*Experiencia*), pero ¿alguna vez se había propuesto escribir sobre su padre? Las mujeres parecen poder escribir más sobre sus madres, o sobre sus hijas, pero a los hombres parece más difícil escribir sobre sus padres. Parecía un desafío atractivo que este hijo escritor escribiera sobre su padre y el circuito político cultural en el que creció y se hizo famoso. Pero no estaba dispuesto a regresar a ese pasado.

“¿Usted dice una obra crítica? No. La novela larga que estoy escribiendo tiene pasajes autobiográficos y Kingsley aparece ahí. Sin embargo ocupa menos espacio que en la memoria que escribí. Es interesante acercarme a la vida, propia y de mi padre, por la ficción. Ofrece un ángulo de visión diferente. Mi libro sobre Stalin, *Koba el terrible* (*Koba The Dread*, 2003), fue en contra de mi padre. Contra su paso por el Partido Comunista.”

“Al releer un ejemplar de *The God that Failed* (Londres 1950), la colección de escritos de experiencias individuales en las filas del Partido Comunista, que incluía artículos de Stephen Spender, Arthur Koestler, y otros tantos de esos viejos, me preguntaba sobre la profunda diferencia temperamental que nos separaba a Kingsley y a mí. El necesitaba de esa pasión de utopía, y en cambio a mí nunca me causó impresión alguna. Todo eso lo observo con gran sospecha. Es una diferencia de temperamento, pero también fue una forma de evolución. Ese tipo de pensamiento ya murió.”

“Bueno, murió, excepto en casos como les tocó a su generación, en Argentina y Uruguay, donde la pasión utopista más que generada fue impuesta.”

“Eso está condenado al fracaso, es un aspecto histórico de nuestra evolución social. Fue una gran fuente de energía, para bien y para mal, durante buena parte del siglo XX. Se agotó. Ahora hemos vuelto a la religión en reemplazo de la ideología. He leído que en los Estados Unidos hay un 60 por ciento de norteamericanos que no cree en la evolución. Es alarmante. También es un refugio comprensible. Es una utopía muy simple, peligrosa, pero simple. Hallé la definición de lo que es ser religioso dicho por un filósofo contemporáneo. Creer, ser religioso, ‘es la búsqueda de aprobación por seres sobrenaturales’. Qué bonita noción, ¿no le parece? Es del filósofo estadounidense Daniel Dennett (1942). ¡Qué dulce! Yo he disfrutado mucho de la relectura de Charles Darwin mientras he vivido en José Ignacio.”

Al margen de su lectura de Darwin, ¿cómo había sido trabajar en José Ignacio? ¿Cuál fue la mayor adaptación requerida en la mudanza de una gran ciudad a este lugar solitario?

“El sonido del mar es bueno para el alma. Eso se enfatiza varias veces al día cuando uno escribe en una especie de Paraíso. Sin embargo, el ritmo de la escritura y la creación son más profundos que lo que determinan los sonidos y el espacio circundantes. Todo lo que pueda extraer de esta residencia supongo que emergerá en mi escritura en dos o tres años. Este parece ser el período de gestación razonable entre la experiencia y la habilidad de transmitirla en la ficción.

“Me parece un período aceptable, si se toma el ejemplo de la ficción que comienza a salir del ataque a las Torres Gemelas de Nueva York. (Aunque si se considera el Huracán Katrina en New Orleans, aparecieron ya dos libros sobre el desastre a nueve meses de ocurrido. No son novelas.) Norman Mailer, que tiene 83 años, dijo que la tentación de

>>>



“Las gentes son como los países y los países son como las gentes. Existen las mismas características. La idea de que este país pueda haberse llamado la ‘Suiza de Sudamérica’ me parece un insulto a los uruguayos. Son gente que no tiene nada que ver con ser suizos. Son mucho mejores.”

>>>

meterse de lleno y escribir algo sobre el 11 de septiembre era una amenaza enorme para el escritor. En realidad es necesario tomar distancia, revisar, y dejar que el cuerpo sienta. La escritura es un proceso físico mucho mayor de lo que la gente ve. Al escribir, uno tiene que obedecer al cuerpo en forma algo misteriosa. Uno siempre sabe cuándo anda por mal camino o se mete mal en algunas cosas en una novela porque el cuerpo lo dice. Me doy cuenta cuando una idea, o un párrafo, necesita cocinarse un par de días más porque uno no está sentado en su escritorio, o está leyendo alguna otra cosa, por ejemplo. No hay ansiedad y, con el paso de un día o dos, uno vuelve a la mesa y sin mayor esfuerzo ni decisión la idea fluye.”

“José Ignacio ha sido atípico para mí porque vine aquí y de inmediato me dediqué a una especie de novela biográfica. No tenía idea de cómo encararla, pero escribí mucho. Me di cuenta de que mi modelo para este tipo de novela, que es biográfica, era Saul Bellow, que aparece en el libro. Saul Bellow toma vidas reales en su escritura, no las inventa. Las arregla y sitúa y eso es una creación artística. Y es el único autor que yo conozca que ha podido observar tan intensamente lo particular para así lograr lo universal.”

“Para el resto de nosotros, y lo digo en mi novela, y para mí fue una oración muy vigorosa al margen de obvia, ‘la verdad no se presta a la literatura’. Y cuando había logrado escribir eso pude seguir. Hasta ahí había trabajado durante un año en esa novela y no tenía forma alguna, era un monstruo en una bolsa. Luego escribí un par de cuentos. Después volví a la escritura que había dejado. Pensé que sería una novela corta y llegó a las 220 páginas, que no es una novela corta. *La metamorfosis*, de Kafka, tiene unas 60 páginas, eso es una novela corta.”

“Bueno, en la novela corta he vuelto al tema de Stalin, que ya había tocado en *Koba*. ¿Sabía que en el Gulag se permitían visitas conyugales? Se llamaba la Casa de Reuniones, y tomé eso como título para mi novela, que aparece en septiembre en Londres. Hay una *memoir* de un polaco sobre el tema. En el libro de Anne Applebaum, *Gulag: Historia de los campos soviéticos* (Londres, 2003), incluye unas tres páginas sobre la Casa de Reuniones. Eso fue la base para mi historia. Sin embargo, pasé uno de los peores momentos de mi vida escribiendo ese texto. Tan sólo hace un mes que me siento bien con el resultado. Cada día pensaba: ‘Este libro me pide a gritos que lo abandone’.”

“El poeta W.H. Auden dijo que si no se sentía bien con una composición suya, reconocía que la había escrito pero decía que no debió autorizar su publicación. Yo tenía esa sensación. Luego me fui dando cuenta de dónde venía. Era una lucha interna por lograr una legitimidad. Ya he escrito una novela sobre el Holocausto, pero ahí parecía no haber problema porque escribía desde la visión del victimario. Aquí intentaba representar a la víctima, y no salía.”

“Hubo algo en Uruguay que jugó un papel en esta experiencia. Quería representar a dos víctimas del Gulag aquí, en este paraíso. Nunca he estado en Rusia, no hablo ruso, si bien he leído bastante historia. Tuve que pasar por un gran sufrimiento autoral para merecerme la escritura. Y aun así me sentía inseguro. La primera noción fue publicar la novela corta acompañada de dos cuentos, y una larga introducción, cosa que ya he escrito. Era una combinación para proteger la novela corta, como entonces la veía. Cuando leí las pruebas de la editorial me pareció que estaba bien, que podía sostenerse sin las muletas de los cuentos. Lo que necesitaba era ventilación. Tuve que notificar a los editores la decisión del cambio, cosa que no les cayó nada bien.”

¿No siente que la ficción hace más fácil transmitir la verdad de lo vivido en muchos casos?

“La ficción histórica le da fuerza a la ‘verdad’. Pero la verdad personal, idiosincrática y no universal, no puede ser mejorada por la ficción. Uno debe tratar de evitar lo particular. La experiencia de alguien en el gulag se presta a la ficción. Pero no se puede fácilmente representar la vida de ese alguien a través de la autobiografía que refleje con autenticidad a esa experiencia.”

“La novela autobiográfica que me llevo medio escrita es histórica, en su intento de meterse en la historia. Hay gran interés por saber dónde está parado uno en la historia. Hay curiosidad por saber no sólo cómo sucedieron las guerras culturales, la Guerra Fría, o el momento de la invención del fax, y entender cómo fue vivir en las grandes revoluciones sociales, que representaron una enorme transferencia de poder, cuando ocurrieron, y en buena parte sin violencia. Por ejemplo, ¿cómo se vive el movimiento de abandono de la tierra para migrar a las ciudades? ¿Qué se siente personal y colectivamente?”

“El título que le había puesto a mi novela era *Dentro de la historia*, pero eso quedó ahora como subtítulo. El nuevo título que tengo, y creo que a usted esto le va a gustar, es *La viuda embarazada*. Es parte de una cita del prerrevolucionario ruso, Alexander Herzen (1812-70), que aparece en la trilogía de Tom Stoppard, *La Costa de Utopía*. Según Herzen, al hablar de revoluciones uno normalmente se regocija ante la idea de ver barrido el viejo orden y presenciar una vida nueva que lo reemplaza. Sin embargo, eso no sucede, dice. Lo que queda no es un nacimiento sino una viuda preñada. Está bueno, ¿no? Queda tanto por hacer, luchas por continuar, trabajo por completar, tanto, ahora ya sin el viejo marido, que ha sido eliminado. Es una gran imagen del cambio político.”

“Creo, por ejemplo, que el feminismo es una viuda preñada. No está resuelto, hay mucho que revisar. El cambio requiere tiempo. Ahora se habla de la tercera ola del feminismo, como si fuera una evolución por etapas. Es una idea muy importante y necesaria, pero no se termina. Es algo así como reforma agraria, suena muy bueno, pero requiere una larga lucha.”

Ahora que está por viajar de regreso a Inglaterra, ¿significa un regreso a toda la controversia en torno de su persona? Hubo bastante para discutir. Estaba la crítica de que dejara a su primera esposa con la que tuvo tres hijos (la mayor, de 30 años), el hecho de que su segundo matrimonio estuviera acompañado por una cirugía estética dental de elevado costo, su crítica reiterada al mundo musulmán y a los creyentes en el Islam, etc.

“Fue más allá que mi vida personal desde que salí de Londres. No me importa que se caguen en mi vida privada. Sí me importa que se caguen en mi obra. Los ataques realmente virulentos contra mi escritura tenían para mí la sensación de un ataque contra mis hijos. Mi novela sobre el periodismo, *Yellow Dog* (*Perro callejero*, 2003), tuvo buenas críticas, pero la violencia de las críticas negativas fue difícil de comprender.

“Eso parecería casi obvio. Muchos periodistas tienen ideas pero no tienen la habilidad de generar su propio proceso de debate, sea por la literatura o cualquier otra actividad artística que quisieran perseguir. Esto los pone a la defensiva en cuanto a su oficio. A pesar de ello creo que no hay forma más rápida, o mejor, o peor, en la renovación del lenguaje anglosajón que por medio del periodismo.”

“Los periodistas no pudieron compararse con los personajes en *Yellow Dog*. Quería representar lo peor de lo peor en los tabloides ingleses. No pensé que se sentirían amenazados. Es más, creo que es un conflicto generacional. Yo me cago en su ideología, que no existe excepto si uno toma su ‘occidentalismo’ y su ‘corrección política’”.

“Es difícil escribir literatura hoy en día. Los medios conspiran contra la literatura. La idea de la ‘nueva simplicidad’ en el lenguaje pudo haber sido un chiste (la eliminación de todas las palabras largas, los adjetivos, etc.), pero su anulación de la buena escritura fue real.”

“Vamos a tener que esperar que nos llegue un nuevo Borges, que fue muy lúcido, casi al extremo.”

“La poesía está muerta. En la poesía se trata de detener el tiempo, o por lo menos desacelerarlo, para contemplar con pocas palabras una situación minúscula. Mi padre escribía poesía. Yo no. El me gastaba por no escribirla.”

Usted ha dicho que la corrección política parecía una forma razonable de proteger a los más débiles contra lo peyorativo, como el racismo, o el insulto gratuito, pero que fue llevado al extremismo. Como todos los extremismos, la corrección política se ha debilitado al trabar el debate intelectual por medio de la censura. Sin embargo no creo que el periodismo sea tan responsable de ese extremismo. Además, creo que todo periodista quiere ser otra cosa u otro. Tomemos por ejemplo a Graham Greene: entró a *The Times* porque quería ser un escritor, y se aburrió con el periodismo.

“Si uno quiere ser otro y no puede, duele, y muchos se acercan a la crítica con intención de destruir a los que no pueden ser. Yo creo que la corrección política es ‘nivelación’, así lo llamo en esa novela. Está eso, y creo que en gran parte el problema es que soy hijo de mi padre. Una generación de periodistas quiso ser él, y otra generación quiso ser yo. Porque yo fui periodista y también novelista. Sin embargo, ¿quién puede querer ser otro?”

“Como dije, me vuelvo a todo eso. Es mi país, es mi nacionalidad.” ®

DANIEL PAZ

F.Mérides TRUCHAS

1817. Chile. Luego de cruzar la cordillera, el ejército de los Andes al mando del Gral. San Martín obtiene su primera gran victoria en la cuesta de Chacabuco.
En ese combate tiene su bautismo de fuego Garcilazo Letrán Muñoz, el primer relator patrio. El cargo de relator patrio es creado por el Libertador durante su estancia en El Plumerillo con el propósito de darles más emoción a los encuentros con el enemigo.
En su dilatada trayectoria, Letrán Muñoz supo amenizar con palpitantes relatos las principales batallas de la emancipación americana



1925. México. Frida Kahlo sufre un terrible accidente al chocar el vehículo en el que viajaba. Un tubo de metal la atraviesa desde la pelvis hasta el estómago. Las dolorosas secuelas de ese trauma habrían de acompañarla toda su vida, por eso cuando Frida ve a alguien con piercing no puede evitar pensar...

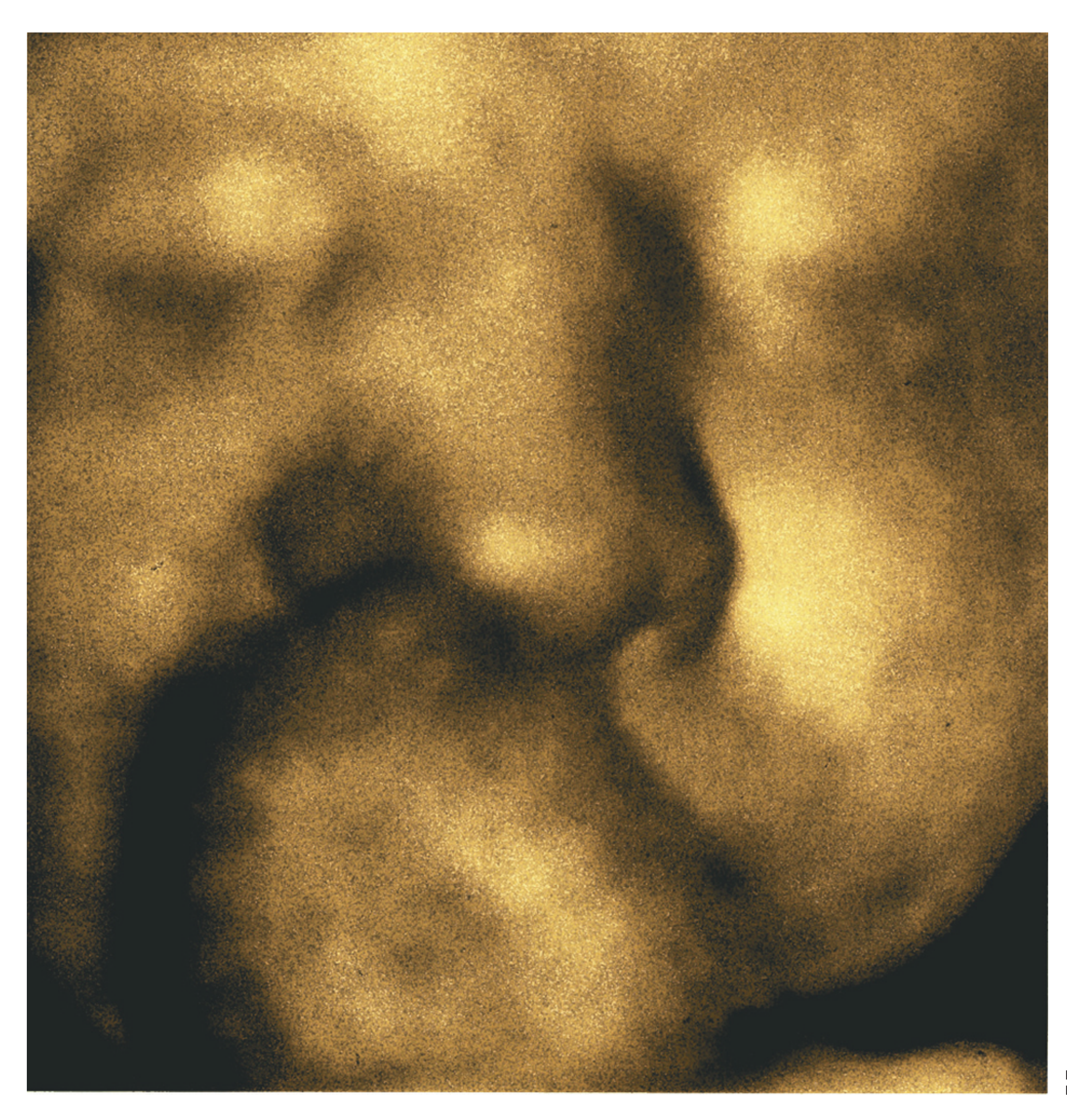


1999. EE.UU. Fecha clave en la historia de los derechos civiles. El físico Stephen Hawking es obligado por la Justicia a renombrar los agujeros negros, como “agujeros afroamericanos”. El hecho no podía escapar al lúcido análisis de Pedro y Rael, los genios de humor ironí que ese año ganan el Kiwi de Asbesto del Festival de Sátira de Serbia con “El código Fernández”, un valiente alegato a favor de la vida



www.danielpaz.com.ar

Fan Una fotógrafa elige su imagen favorita: Paula Grandio y una imagen 3D de un bebé poco antes de nacer



DAMIAN SOLANAS, QUE HOY TIENE DOS MESES DE EDAD, UNAS DIEZ SEMANAS ANTES DE NACER.

Recuerdos del futuro

POR PAULA GRANDIO

En principio pensé en hablar de una imagen del hombre en la Luna. Es una de las imágenes que a mí más me gusta. Me acuerdo que ese día nos quedamos a dormir en la casa de mi abuela. Ahora que lo pienso, quizás fue porque tenía televisor, no sé... Mis tíos Chachi y Caro nos despertaron en la mitad de la noche para ver el alunizaje; yo no entendía mucho qué pasaba, tenía un sueño atroz y me costaba sobreponerme. El sonido llegaba en inglés adelantado o demorado, no estoy segura. Años después vi las fotos.

Me impactó especialmente una blanco y negro: la de dos hombrecitos solos. Un astronauta, con la famosa *hasselblat*, se refleja en el casco del otro astronauta y no hay nadie más en ese horizonte curvo.

Me impactaron ésas de las que todo el mundo te dice: "Son truchas, las fabricaron...". Esas.

Igual, prefiero pensar que fue así. Toda esa discusión sobre si la bandera flamea donde no hay atmósfera o casi no hay gravedad... qué grosería dejar la bandera. La bandera está de más ¿no? Qué sé yo. ¡La foto es linda!

La idea de que el hombre pise la Luna es abrumadora y yo creo que la foto es lo que le da más credibilidad. Del mismo viaje de Apollo 11 hay otras fotos color, pero por alguna razón para mí son menos reales. Es un misterio... Años después, tuve la suerte de ver piedras de la Luna en museos americanos y sentí algo parecido al desencanto que uno siente cuando saca algo del mar.

Como cualquier otro lenguaje, la fotografía, a lo largo del tiempo, tanteó un poco de todo. Y se utiliza para fines buenos o desgraciados. Hasta el Estado argentino fotografió a toda la población en el documento y/o cédula más allá de la huella digital.

Al final, la foto que elegí es un poco menos conocida... es una foto que me mandó por mail mi amigo Juan Solanas.

Ahora me doy cuenta: las dos imágenes que estuve considerando son un poco proféticas, muestran algo inaccesible. Este es el retrato de Dante antes de nacer.

La foto me llegó en un attachment-panza que tenía dos fotos que, me imagino, son casi simultáneas: en una está Paula, la madre, mostrando su panza feliz con el pijama de Juan –o espero que ése sea el pijama del padre...–. En el otro archivo, que se llama *Bebito-foto-3Dwater.jpg*, estaba Dante chupándose el dedo. Tiene los ojos cerrados; me pregunto si ya los habrá abierto o si le molestará alguna luz... ¿Cómo habrán hecho? Creo que la foto es hermosa, y como Juan no puede dejar de ser un gran fotógrafo, meticuloso, la foto está dosificada, no es tan inocente. En todo caso, después de lagrimear un poco lo llamé y me chusmeó las opiniones de las abuelas, de los tíos... naturalmente yo también quise opinar y nos ponemos a discutir, que si tenía la nariz de la madre, que a quién se parecía... y de golpe me veo opinando de alguien que no conocía, que todavía no nació... ®



Ghost Story

Tras seis años, Bret Easton Ellis vuelve al ruedo con un libro por demás llamativo: *Lunar Park* (Mondadori) es una novela tan autobiográfica como puede serlo una historia de fantasmas. Concebida en principio como homenaje a Stephen King, está protagonizada por alguien llamado como el autor, un hijo acosado por el espectro de su padre. En esta entrevista, un relajado Easton Ellis recrea su constante tirantez con la crítica y los medios cada vez que asoma la cabeza.

POR DIEGO SALAZAR

Bret Easton Ellis ha vuelto. Seis años después y con el libro que nadie esperaba: una novela de fantasmas, donde el cuco mayor no es otro que su propio padre, quien –confiesa el Bret Easton Ellis que protagoniza las páginas de esta divertidísima *Lunar Park*– inspiró al asesino serial protagonista de *American Psycho*.

Bret Easton Ellis ha escrito una larga y, por supuesto, falsa confesión, en la que abjura de sus pecados de juventud, de los excesos y las drogas y su ambigüedad sexual y la supuesta misoginia y ultraviolencia de su libro más famoso. Pero no sólo eso. En *Lunar Park* rinde un sentido homenaje a su admirado Stephen King pero, como siempre ocurre con sus novelas, la broma no queda ahí. La broma crece de la mano de una de las plumas más dotadas para la parodia que haya dado la reciente narrativa norteamericana y en esta ocasión alcanza registros nuevos, desde un hilarante repaso a esos años en que se convirtió en lo más parecido a un *rockstar* literario, pasando por una acerada reflexión sobre las relaciones paternofiliales, para llegar, en un tono desconocido hasta ahora, a ese final elegíaco y enternecedor que tanto ha sorprendido a crítica y lectores.

De paso por España, afrontó esta entrevista con una copa de agua en la mano, la risa fácil y dispuesto a conversar de todo.



GHOST STORY

Pareciera que *Lunar Park*, sobre todo en la primera parte, es la novela acerca del Bret Easton Ellis que la gente cree conocer. ¿La concibió así?

–En realidad, al principio concebí ese capítulo inicial como el relato sobre este hombre cuya vida es un verdadero desastre y que, en un momento, para huir de esa vida de desenfreno, glamour, drogas y fiestas a la que se ha hecho adicto, decide aceptar la propuesta de esta mujer que ha tenido un hijo suyo y está dispuesta a salvarlo yéndose a vivir a los suburbios, como una pareja normal. Esto siempre formó parte del libro, cuando aún no se llamaba Bret Easton Ellis y era sencillamente *ese hombre*. Fue mucho más tarde cuando pensé que sería mejor poner a un novelista en este lugar, pero ni siquiera ahí pensé en llamarlo Bret Easton Ellis, ni en incluir detalles autobiográficos explícitos; sencillamente quería un personaje que compartiera algunos rasgos conmigo, nada más. Pero una vez que tomé esa decisión se me hizo tremendamente divertido jugar con mi imagen pública, ofrecer a mis críticos más furibundos el peor escenario posible acerca de quién es Bret Easton Ellis como persona. Sí, fue deliberado, e increíblemente entretenido.

¿Decidió darles lo que querían?

–Así es, les di lo que querían e imagino que mi intención era cabrearlos un poco también, pero ese capítulo inicial –de otra manera, claro– formaba parte de la novela antes de esa decisión y no era más que una forma de sacar a este personaje de la gran ciudad y meterlo de lleno en la historia que realmente yo quería contar, una novela de fantasmas, deudora de Stephen King. Lo que ocurre es que esto cambió por completo la novela, la convirtió en una experiencia completamente distinta para el lector, ya no era sólo esa novela *à la* Stephen King que yo quería escribir sino este libro raro acerca de lo que le pasa por la cabeza a Bret Easton Ellis.

Su colega Jay McInerney no se tomó demasiado bien su aparición en el libro.

–Jay McInerney se lo tomó muy mal y ni siquiera me lo dijo, tuve que enterarme por otra persona. Recuerdo que yo ya estaba preguntándome por qué Jay no me escribía mails todos los días, por qué no me llamaba por teléfono. Luego, un día, cuando cenaba con su novia en Nueva York, Jay estaba de viaje, ella me dice: "Jay está muy molesto, tengo que decirte que le dolió mucho leer esa escena en la que ustedes están en una fiesta hablando sobre chicas universitarias, metiéndose una raya". Juro que me pareció tan gracioso yo creía que era una escena muy divertida, además Jay es algo así como el soporte moral de mi personaje, es él quien queda bien en esa escena, Bret Easton Ellis queda como un completo idiota. Siempre he visto a Jay de esa forma, siempre ha sido mil veces más responsable que yo, siempre ha sido una especie de hermano mayor para mí y yo creía que lo había dejado claro en ese fragmento. Pero, bueno, Jay ahora quiere respetabilidad, quiere ganar premios, quiere que lo vean como a un autor serio, un gran escritor norteamericano. Algo que nunca va a ocurrir, claro. Está en un período de su vida en el que clama por respetabilidad de tal forma que piensa que algo así va a minar su prestigio. Un día lo confronté, tuvimos una larga cena, lloramos, nos abrazamos y nos reconciliamos. Pero me sorprendió mucho que Jay no viera esto con humor, porque es un tipo muy divertido. Me dijo también que ahora era padre, qué iban a pensar sus hijos si en diez años leían esto. Para empezar, con casi toda seguridad no lo van a leer, los niños ya no leen; y luego están sus propios libros, no es precisamente un *boy scout* en esos libros.

¿Cómo decide hacer este homenaje a Stephen King? ¿Por qué escribir una novela de fantasmas?

–Siempre quise escribir historias de terror, incluso cuando era niño escribía historias de fantasmas, hacía unos libros pequeños bastante tenebrosos. Pero un buen día decidí escribir una novela de terror, como una novela de Stephen King, recuerdo el día exacto. Fue en 1989, la última semana de diciembre, acababa de entregar el borrador final de *American Psycho*, me encontraba en Alco, Nevada, habíamos tenido un almuerzo familiar en un rancho, toda la familia invitada por mi abuelo. Estaba dando un paseo y pensando: "¿Ahora qué, qué voy a escribir ahora?". Y se me ocurrió que quería escribir algo sencillo, algo divertido, algo fácil de hacer. Pensé en tomar todos los elementos de un *thriller* con espías o una novela de terror y hacer lo que me diera ganas con ellos. Y eso fue todo, así de simple, fue una cuestión emocional, quería escribir un libro que me recordara a los libros que amaba cuando era pequeño. Y yo amaba los libros de Stephen King, era un gran fan suyo.

¿Y ha quedado contento con su novela de Stephen King?

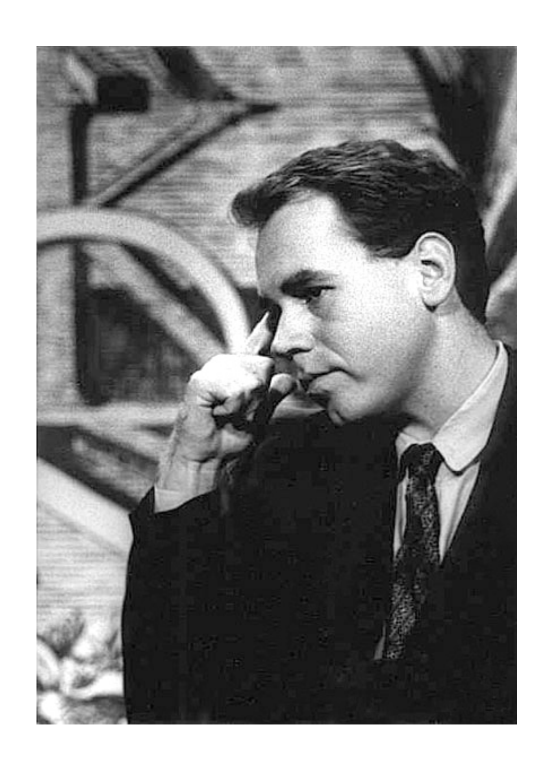
–Estaba contento al terminarla, antes de que se publicara. Supongo que hay gente que se echó para atrás en la segunda parte del libro, cuando descubren todos esos elementos sacados de un libro de Stephen King, los cazafantasmas, los demonios, etcétera. Pero, honestamente, ésas fueron las cosas que más disfruté escribir, que más me divirtieron. De una manera algo extraña fue muy gratificante de escribir porque se trataba de imitar a uno de mis héroes. Fue algo muy divertido de verdad. Pero, claro, la gente tiene problemas con los monstruos, no les gustan. A mí sí, a mí me encanta leer libros con monstruos, hay gente que cree que un libro se vuelve un sinsentido cuando aparecen monstruos en él. Yo pensaba que todo el mundo adoraba los monstruos y que todo el mundo iba adorar a ese pequeño monstruo peludo de mi libro, pero aparentemente no ha sido así.

¿Lee críticas a su obra? ¿Le importan?

–Sí, claro que las leo. Y nunca me importaron hasta hace muy poco. Hubo una en el *New York Times*, escrita por A.O. Scott, que me enojó muchísimo. No era una mala crítica, era una crítica regular, era una crítica importante, sí, la primera página del *NYT Review of Books*, lo cual nunca pensé que ocurriría porque esto suponía que me tomaban en serio como escritor cuando hace quince años intentaron destruir mi carrera. Y no tuve una crítica sino dos; la otra fue una crítica muy buena, además de un perfil muy halagador sobre mi persona. Han sido muy pro Bret Easton Ellis o lo han intentado, al menos. Creo que lo que ha ocurrido tiene que ver, sencillamente, con la edad. Casi todos los editores de *New York Times* ahora tienen mi edad, han crecido como escritores, editores y periodistas conmigo y probablemente piensan que nuestros mayores no nos prestaron suficiente atención, y ahora es la gente de mi edad la que decide qué merece ser cubierto. Más allá de que la crítica sea buena o mala, están recuperando el espacio. Lo que me molestó de A.O. Scott es que me gustan mucho sus críticas, suelo coincidir bastante con él y es un gran admirador de mi trabajo anterior, fue uno de los grandes defensores de *Glamorama*. No podía creerlo, ahí estaba la portada, con sus titulares relucientes y A.O. Scott escribiendo sobre mi libro y diciendo que el principio era deslumbrante y que no era un libro muy interesante, que el señor Ellis había perdido el coraje y que es muy narcisista, que tiene miedo a lidiar con verdaderos sentimientos que tiene que esconder detrás de esta novela de fantasmas porque él es tan *cool*. Lo siento, pero creo que no entendió el libro para nada.

¿Qué recuerda de todo el escándalo alrededor de *American Psycho*?

–Entregué la novela en diciembre de 1989 y recuerdo que, a principios de 1990, empezaron a oírse rumores acerca de mi editorial y el libro, algún periódico publicó que corría la voz de que Simon & Schuster no estaba demasiado contenta con el nuevo libro de Easton Ellis. Pregunté a mi agente y me dijo que no había



ningún problema, incluso mi editor me aseguró que todo estaba bien. Y los rumores siguieron creciendo y oyéndose cada vez más fuerte. Recuerdo que no le presté demasiada atención, pero era evidente que tras bambalinas estaba ocurriendo una gran discusión y que nadie me estaba informando al respecto. Luego recuerdo que estaba en Vermont ese verano, haciendo una nota para *Rolling Stone*. Era agosto, estaba en la cola de la caja de un supermercado cuando abrí una *Time* y leí que el nuevo libro de Bret Easton Ellis se había convertido en un gran problema dentro de Simon & Schuster. Ahí pensé que esto estaba totalmente fuera de control. Un poco después mi agente llamó y me dijo: "No van a publicarlo". Había tanta presión mediática, la situación se había ido tanto de las manos de la editorial, que no era tan sorprendente que no publicaran el libro, pero yo pensaba que al final pasaría por encima de toda la controversia. Recuerdo haber estado dos días encerrado en mi piso, sin atender el teléfono, ni salir a la calle, la prensa no dejaba de llamar. Recuerdo que un abogado contestaba el teléfono por mí. Me sentía bastante solo, bastante alienado, considerablemente solo.

Fue realmente curioso porque todo el mundo parecía estar en contra del libro, desde las feministas hasta los guardianes de la moral cristiana.

–Exacto. Todo el mundo estaba en contra. Tengo que decir que fue algo completamente delirante. Pasé unas navidades horribles. La polémica duró un año exacto. Recuerdo haber ido a San Francisco a visitar a mi familia, estaba en mi habitación de hotel, enciendo la tele, pongo CNN y ahí estaba Larry King hablando acerca de mi libro. No hice ninguna promoción del libro, rechacé hacer cualquier tipo de prensa. Quizás hoy en día hubiera reaccionado distinto, hubiera ido a Larry King, hubiera ido a Oprah, hubiera hablado al respecto. Pero, literalmente, te despertás por la mañana, encendés la tele y lo primero que ves es a Larry King discutiendo con quién sabe quién acerca de mí. Mi reacción fue: ¿están realmente hablando de mí? ¿De mí? Dios, esto está mal, muy mal, están todos locos, está equivocados, no entienden nada. Y nadie entendió el libro, no entendieron mis intenciones, *American Psycho* se leyó tan mal...

Incluso Norman Mailer, quien le dedicó un largo artículo en *Vanity Fair* en el que intentaba defenderlo, leyó mal el libro. Terminaba pidiéndole una novela psicológica en la que comprendiésemos la mente del psicópata.

–Sí, así es. La verdad, me encanta Norman Mailer, adoro su trabajo. Yo tenía 26 años y cuando leí el artículo no podía creer que Norman Mailer escribiese algo de 10 mil palabras sobre mi trabajo, aun cuando estuviese equivocado. En su caso, creo, fue una cuestión generacional. El forma parte de una generación de escritores nacidos antes de la guerra, una generación anterior al pop y a Andy Warhol, sus ideas sobre cómo deben presentarse los personajes son muy distintas de las mías. Yo no veía a Patrick Bateman como un personaje al que hiciera falta explicar, era una idea, un símbolo, un personaje bastante conceptual. Para empezar, nuncapensé que Bateman tuviera una vida interior, así que no había razón alguna para adentrarnos en ella. Mailer, quien había escrito sobre algún personaje así, acerca de un psicópata que mata mujeres, bueno, pues él pensaba que cuando escribís acerca de alguien así tenés que llevarlo a las alturas dostoievskianas, si escribís sobre alguien tan horrible tenés que tener una justificación en la ficción. En nuestra vida real no es así. Hay muchísimos asesinos sin ninguna idea detrás a los que sencillamente les importa una mierda y que no tienen ningún tipo de vida interior. Me encontré a Mailer diez años después en un ascensor durante una fiesta. No nos conocíamos personalmente. Me dijo que acerca de la nota sobre *American Psycho*, si la escribiera ahora la haría un 10 o 15 por ciento más a mi favor. "Pero sólo un 10 o 15." Y yo le dije: "Gracias, señor Mailer".

Es un escritor bastante lento, ha escrito sólo seis libros en más de 20 años...

–Sólo he escrito seis libros en 23 años. Acabé el primer borrador de *Menos que cero* en enero de 1983. Casi todas las historias de *Los informantes* fueron escritas entre 1980 y 1985. Dejemos afuera esos dos libros y nos queda que sólo he escrito cuatro libros en 21 años. Lo que ocurre es que primero hay todo un año de pensar acerca del libro. En realidad, ¿quiero comprometerme dos o tres años con esta historia? Necesito pensar detenidamente en esto, no me toma una noche, ni una semana, me toma muchísimo más tiempo. Imagino que tiene que ver con que soy una persona tremendamente insegura, necesito meditarlo mucho, estar muy seguro y confiado. Y eso no ocurre de inmediato, en un principio, cuando una idea me toca emocionalmente, cuando pienso que algo puede ser interesante y empiezo a construir mentalmente la historia, siempre pienso que no voy a ser capaz de lidiar con ella, que no tengo idea de cómo hacer eso que estoy pensando. Una vez que supero eso, me toma mucho tiempo delinear toda la historia, hacer el bosquejo, antes de sentarme a escribir de verdad. Así soy yo, así trabajo. Una vez más, no hay instrucciones sobre cómo se escribe una novela. El otro día estaba en Alemania presentando el libro y un tipo, muy alemán él, en un tono muy dramático, me espetó: "¿Por qué tardaste tanto en escribir este libro?". Era tan acusatorio, como los alemanes parecen ser, pero, ¿qué quería, que le pidiese disculpas? Me reí muchísimo y, sí, le pedí disculpas.

¿Le gustó la adaptación que Mary Harron hizo de *American Psycho*?

–Sí, me gustó. A ver... no, no me gustó, si se entiende. No pensé en absoluto "oh, cielos, cómo la cagó". Para nada, tomó un libro muy difícil de adaptar e hizo una película muy inteligente, contenida, divertida y elegante. Lucía extremadamente bien, muy elegante y cara, cuando sólo costó 6 o 7 millones de dólares. Y lo pasó bastante mal en el proceso, fue un completo desastre, la despidieron, la volvieron a contratar, tuvo problemas de presupuesto y aún así logró hacer una película muy decente. Evidentemente, pienso que la novela funciona mejor que la película. La película se hace una experiencia bastante extraña, creo que no terminás de entender por qué estás viendo a este tipo hacer todas estas cosas. Imagino que el problema es que *American Psycho* fue concebida como una novela, no como un material filmable, que Patrick Bateman fue concebido como protagonista de una novela y no como una criatura cinematográfica.

¿Le gustó Christian Bale como Patrick Bateman?

–Sí, me gustó. Todos los actores en Hollywood querían interpretar a Bateman. Todos. Brad Pitt iba a hacerlo en la versión de David Cronenberg, en 1992. Ese proyecto se cayó, claro. Cuando Mary me dijo que había elegido a Christian Bale, realmente no terminaba de saber de quién me estaba hablando. Recuerdo estar en un restaurante en Los Angeles esperando a Christian Bale, alguien me tocó el hombro, me volteé y ahí estaba, vestido como Patrick Bateman y actuando como él. Era bastante perturbador; cuando llevábamos cinco minutos hablando y él seguía actuando comoBateman, le pedí que por favor se detuviese. "Ya tuve suficiente, sentate, ya entendí, me parece bárbaro, estás aprobado, no quiero seguir almorzando con Bateman." Nos reímos mucho. Me encantó en la película, de verdad. Es muy divertido que luego haya hecho *Batman*. De Bateman a Batman.

Me gustaría decirle, para terminar, que las páginas finales de *Lunar Park* con las cenizas elevándose y esa rememoración poética, es de las cosas más enternecedoras que leí en mucho tiempo y sentí que, de alguna manera, estaba respondiendo a toda esa gente que siempre lo acusó de no saber lidiar con sentimientos en su escritura.

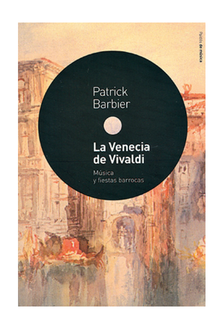
–Sencillamente lo sentí así; cuando lo escribí, sentí que eso debía ser escrito así. Y yo siempre supe que podía escribir de esa manera tierna, no sé si volveré a hacerlo, pero sabía que aquí podía y quería hacerlo, me sentía de esa manera cuando lo escribía. Y sabía que el libro me dirigía hacia ahí, desde que empecé sabía perfectamente que ésa iba a ser la escena final. Lo supe por muchos años antes de escribirlo. ■

"Cuando Norman Mailer escribió en *Vanity Fair* a favor de *American Psycho*, yo no lo conocía personalmente. Lo encontré diez años después en un ascensor, durante una fiesta. 'Si escribiera la nota ahora, la haría un diez o quince por ciento a su favor', me dijo. 'Pero sólo un diez o quince.' Yo le dije: 'Gracias, señor Mailer'." **BRET EASTON ELLIS**

Estación Vivaldi

Un excelente libro sobre música hace foco en Vivaldi, uno de los más famosos desconocidos de los agitados tiempos barrocos.

La Venecia de Vivaldi
Patrick Barber
Paidós.
210 páginas.



POR DIEGO FISCHERMAN

Apenas unas trece cartas firmadas por él, unas *Cuatro estaciones* escuchadas hasta el hartazgo y casi nada sobre su vida. Eso es lo que se sabe de Antonio Lucio Vivaldi. De esa carencia parte uno de los mejores libros sobre música escritos en los últimos tiempos.

Patrick Barber, profesor universitario en Francia y autor de *Vie quotidienne à l'Opéra au temps de Rossini et de Balzac* y de tres libros acerca de los castrados, bordea a Vivaldi como quien recorre los canales de la Serenísima y elige elaborar, mucho más que una biografía, un profundísimo –y además divertido– estudio cultural de la Venecia barroca.

La ironía de Igor Stravinsky acerca de que Vivaldi escribió, en lugar de muchas obras, infinitas veces la misma, aparece, entre otros lugares comunes, puesta en el foco de un mercado de la ópera que concitaba a toda la población y al que el compositor buscó seducir repetidamente sin lograrlo nunca del todo. Venecia, ávida de fiestas y novedades, se muestra aquí más cercana al Hollywood de los años '50, capaz de fagocitarlo todo y a todos, que de lo que actualmente se imagina en relación con la música llamada clásica. Lo que entra en tela de juicio, sobre todo, es la figura del compositor tal como fue cristalizada alrededor del mito beethoveniano. Como todavía sigue siendo cierto para el rock, por ejemplo, el compositor de música, a partir del siglo XIX, debía ser alguien torturado por su necesidad de crear, por la indiferencia u oposición del medio, por la mediocridad apabullante del mercado burgués y, en lo posible, por males incurables. Una muerte joven ayudaba, desde ya, y desde Mozart a Kurt Cobain, pasando por Schubert, Mendelssohn y Jim Morrison, varios se ocuparon de cumplir el designio. La manera en que un músico se veía a sí mismo en los mediados del siglo XVIII era bien distinta y, así como se escribían obras *de tesis*, donde el autor intentaba plasmar la *summa* de su saber, también se componían toneladas de música de entretenimiento. Y cuando una ópera no tenía éxito, las arias, los coros o todo a la vez volvía a ser usado en otro contexto o, simplemente, con otro argumento.

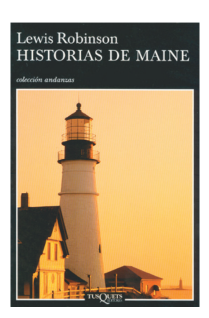
La Venecia de Vivaldi recorre meticulosamente ese mundo, las leyes escritas y no escritas de los famosos orfanatos de niñas, la vida religiosa (que, en Venecia, era vida festiva), las particularidades del ambiente de la ópera y de la gran invención de ese tiempo, el teatro *a la italiana,* donde confluían desde los más ricos a los más humildes pero en las que los distintos pisos, en una traslación casi literal de las diferencias sociales, los ubicaban sin que hubiera peligro de mezcla aunque sí de suciedad, dado que los de más arriba se divertían casi tanto como con la escena con escupir a los de abajo. En los palcos, por otra parte, "se comía, se bebía y se fumaba", como contaba un viajero, y, según De Brosses, también citado en el libro, "el ajedrez iba de maravilla para llenar el vacío de los largos recitativos". Entre las joyas de esta investigación se encuentra el relato que el periódico *Pallade Veneta* publicó, en 1687, contando las impresiones del bajá turco de Rumania ante una ópera (posiblemente *Elmiro*, de Pallavicino), desde aplaudir el descenso de la araña que iluminaba la sala, preguntando después si la obra había terminado, hasta tomarse las batallas en serio y terminar lamentándose: "¡Oh!, Y en Constantinopla guerra, peste y hambre, siempre ayunar, siempre llorar, nunca alegrarse; Dios no nos debe de ver, ya que da todo su amor a los cristianos".

Conciso, bien escrito, impecablemente documentado, *La Venecia de Vivaldi* permite acercarse, a partir de la reconstrucción del universo social en el que circulaban sus obras, a uno de los autores de popularidad más paradójica. Pocas composiciones son tan conocidas como *Las cuatroestaciones*. Y, como reacción, en pocas pasa tan desapercibida para los eruditos su extraordinaria modernidad y la riqueza con la que extrema los recursos estilísticos de su época. Pocos como Vivaldi, en todo caso, son tan desconocidos siendo tan famosos. Ⓡ

Pequeñas iniciaciones

Once relatos sugerentes y eficaces para el debut de un escritor norteamericano en la tradición del cuento corto.

Historias de Maine
Lewis Robinson
Tusquets
268 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Sobre la Costa Este de los Estados Unidos, en el vértice de la península que parece desprenderse del mapa norteamericano, está la ciudad de Portland, en el estado de Maine. Allí se crió Lewis Robinson, y ésa es la escenografía para todos los relatos de su primer y único libro hasta hoy, *Historias de Maine*. Los nacientes trozos de biografía nos dicen que Robinson nació en Massachusetts en 1971 y pasó toda su vida en los pequeños pueblos regados en los campos de Maine. Ha ejercido múltiples oficios, desde bombero hasta pescador o camionero en Nueva York. Ahora enseña literatura y da clases de básquet en una escuela secundaria en Portland.

Historias de Maine se publicó originalmente en el 2003 y le valió a su autor un curioso premio para escritores jóvenes, quienes reciben 35 mil dólares para poder desarrollarse en la literatura. El libro pone en juego once relatos cortos, profundamente clavados en el pulmón de la tradición norteamericana, exponentes nítidos del *short storie*. Son historias sencillas, de una prosa despojada, totalmente ajenas al juego barroco y a los excesos del lenguaje. El título de la edición original lleva el nombre de uno de los cuentos, *Policía amigable*, y quizás en ese gesto esté cifrada la política literaria del libro: un solo cuento bastaría para hablar de la totalidad, y si bien todas las historias se chocan dibujando una constelación, el libro está erigido en base a un puñado de relatos independientes, cerrados sobre sí mismos, y con el respiro de una novela embrionaria en cada uno de ellos.

En ese horizonte de relatos concisos y bien narrativos, se destacan los pequeños *bildungsromans* "Ver el mundo" y "Una excursión". En el primero, un joven de 17 años sale por primera vez de su pueblo, con la cámara en mano, para convertirse en cineasta capturando algunas postales de la vida cotidiana. En el segundo, un adolescente que apenas conoce a su padre se embarca con él en un viaje por los Estados Unidos, arriba de un camión que los llevará a contrabandear pinturas en la frontera con Canadá. Se deja ver así una de las tensiones centrales que despliega Robinson: el hogar y el mundo exterior, el pueblo y sus límites. Desde esta perspectiva, los cuentos de *Historias de Maine* delimitan las aristas de un pueblo, de un grupo humano –algo similar a lo que hizo Faulkner a lo largo y ancho de toda su obra– y, una vez trazado ese contorno, proyectarse a lo más pequeño de lo cotidiano de Portland. En este sentido, hay una interesante correspondencia entre lo que se narra y los métodos para hacerlo: la frase corta, el comienzo contundente y el diálogo veloz parecerían ser la forma más precisa de narrar un abanico de anécdotas simples. Es un modo eficaz de acercarse a lo mínimo. Y allí podemos ver el pliegue que pone a Robinson dentro y fuera de la tradición, de Hemingway a Raymond Carver. La escritura minimalista y el culto por las formas breves los acercan. Pero si Hemingway y Carver practicaban el *understatement*, esa técnica a través de la cual lo que se escribe es solo una mínima parte de lo que el cuento dice (graficada en forma de iceberg), en Robinson lo vertebral parece ser lo explicitado, lo que se lee.

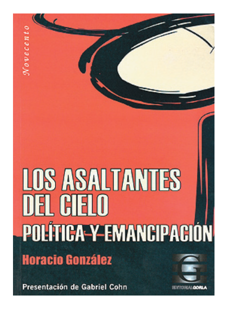
La irrupción de Robinson como una nueva impronta en la narrativa norteamericana ha generado un tímido revuelo en la crítica de su país. Hablaron de un autor de un raro talento, se multiplicó la palabra *promesa* y ya alguien enunció aquello de "la voz más fuerte de su generación". Desde luego, no es tiempo de inflamaciones. Pero sí de reconocimiento: en su primer libro hay once bellos relatos, escritos con la fuerza de una primera obra pero tramados con el cuidado que una prosa despojada requiere. Ⓡ


FOTO: RAFAEL YOHAI

Tiempo de ensayo

Marx, Albert Camus y la Comuna de París son los temas de unos lejanos ensayos de Horacio González, escritos en el exilio y recuperados ahora, en plena proliferación de las intervenciones públicas del autor.

Los asaltantes del cielo. Política y emancipación
Horacio González
Editorial Gorla
179 páginas.



POR CECILIA SOSA

Dentro de la prolífica escritura de Horacio González, *Los asaltantes del cielo* tal vez no ocupe el lugar más destacado. Incluso el propio autor, en ejercicio de su tradicional autoironía, se complace en incluir el pequeño libro dentro de su serie "bastarda". Sin embargo, el caso viene con peculiaridades: se trata, en total, de tres e intensos artículos, uno dedicado a Karl Marx, otro a la Comuna de París y un último a Albert Camus, escritos originalmente hace más de 20 años en inglés, durante el exilio del intelectual en Brasil. Publicados por primera vez en castellano por una editorial casi artesanal y gracias a la insistencia de su autárquico discípulo Eduardo Rinesi (que además ofició de traductor), *Los asaltantes del cielo* resulta una perla ensayística robada a la oscuridad del olvido. Que además llega con un atinado prólogo de Gabriel Cohn, uno de los grandes intelectuales brasileños.

Los asaltantes del cielo se publica casi en simultáneo con otro libro del autor: *Escrito en carbonilla* (Colihue), una compilación de artículos escritos por González en los últimos años, suerte de "intervenciones públicas", algunas inéditas y otras recuperadas al fragor efímero de diarios y remotas revistas.

Dos libros simultáneos. De lo más lejano a lo más reciente. Y, entre ambos, una vida. En rigor, el centro de la producción gonzaliana: *La ética picaresca* (1994), *La realidad satírica. 12 hipótesis sobre Página/12* (1996), *Restos pampeanos* (1999), *La crisálida* (2001), *Retórica y locura* (2002); títulos que dan cuenta del encantador poder de su palabra.

De *Los asaltantes del cielo* es posible decir varias cosas. En primer lugar, resulta una prueba anticipada de la febril pluma de González que cuenta con recursos retóricos que sorprenden y enseñan sobre un género maltratado como el ensayo (aunque caro a la tradición sociológica local cultivada por Mansilla, Martínez Estrada, Murena y muchos otros olvidados o poco recordados). En segundo lugar, vale reconocer que a pesar del tiempo pasado, los ensayos conservan frescura. Y por último (y casi sin querer) permite espiar en las misteriosas afinidades electivas de un intelectual en el exilio. ¿Cuáles eran los temas y los nombres que desvelaban a un argentino de esquiva (aunque constante) filiación populista que llegó a Brasil balbuceando "los mendrugos de una lengua" y que logró conmover a un auditorio con su retórica cálida, sagaz y autoburlona? Marx y Camus y esa gran experiencia revolucionaria que fue la Comuna parisiense. Curiosas filiaciones de exiliado argentino. Pero veamos uno a uno.

En "Karl Marx. El recolector de señales", el ensayo inaugural, González descubre en los prefacios a la *Contribución de la Economía Política* una autobiografía al pie de página del gran teórico del comunismo. Y lo somete a una pregunta inquietante: cuánto se acerca Marx a Marx cuando habla de sí mismo. La conflictiva relación con su padre (un rígido abogado prusiano), su drama vocacional, su conocida pasión filosófica y su más oscura atracción por la crítica teatral. González también lo sigue de cerca en su romance (primero clandestino y luego consagrado en boda) con Jenny von Westphalen, hija de un barón al que el yerno nunca logró subyugar a pesar de dedicarle su tesis de doctorado "Diferencias de la Filosofía de la Naturaleza en Demócrito y Epicúreo". Apenas el esbozo de una biografía encendida que nos lleva al corazón de uno de los grandes nombres de la filosofía y la política de todos los tiempos.

El segundo ensayo, "La Comuna de París", se lleva el título del libro: "Los asaltantes del cielo". ¿La propuesta? Fines de 1870, principios de1871. París, "un solo lugar que atrae y vuelve visible la totalidad de las contradicciones de la época". En un relato que está a mitad de camino entre la crónica sulfurada y la reflexión filosófica, González reconstruye el desmoronamiento del Segundo Imperio de Luis Napoleón III y no se olvida de anotar, en la aristocrática París sitiada, que las ratas llegaron a comercializarse y que los ricos, previo a cualquier moda gourmet, degustaron carne de elefantes, osos y monos, en venta al mejor postor en el zoológico parisiense. Con estructuralismo casi mesiánico, González descubre la secreta trama que une a la Comuna de París con los movimientos revolucionarios pasados y presentes de la historia.

Para el último ensayo, "Albert Camus. El libertinaje del sol", se reserva una apuesta temeraria: transitar el difícil género de "lo que podría no haber ocurrido". El 4 de enero de 1960, el autor de *El extranjero* muere entre los hierros retorcidos de un auto, conducido por el editor Marcel Gallimard y estrellado contra un árbol de Le Grand-Frossard. Origen: Sens. Destino: Villeblevin. Camus lleva en un bolsillo un boleto de tren sin usar que planea el mismo recorrido. La biografía que propone González viaja a bordo de aquel Facel-Vega estrellado y retoma la figura de Camus "en la obstinación de lo que fue y en el silencioso patetismo de lo que no fue". El Camus que a los 17 años jugaba de arquero en el Racing Club Universitaire de Argel, el bailarín de clubs nocturnos, el de la Resistencia francesa, el febril contrincante de Sartre; en fin, el *hombre rebelde*.

Tres intensos ensayos, arrancados al olvido, que dicen más de lo que enuncian sobre un compromiso ético político sostenido de por vida.

NOTICIAS DEL MUNDO




PYNCHON SIEMPRE ESTÁ

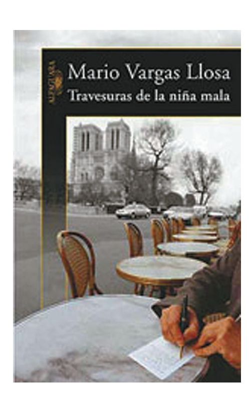
El escritor norteamericano Thomas Pynchon anunció que dará a conocer su nueva novela, luego de casi una década de espera, el 5 de diciembre en los Estados Unidos. Pero la aparición del nuevo libro, teniendo en cuenta el carácter elusivo de su autor, no podía sino estar rodeado de cierta atmósfera de polémica y misterio. Desde *Maxon & Dixon* (1997), los nuevos textos de Thomas Pynchon se vienen limitando a ocasionales reseñas y ensayos, como es el caso de su introducción a una reedición de *1984* de George Orwell. Y, como es su costumbre, por estos años continuó evitando a la prensa y a los fotógrafos, aunque sí aceptó participar dos veces en "Los Simpson", una de ellas cargando una bolsa sobre su cabeza. Todo lo que se sabe oficialmente del libro es que se llama *Against the Day* (*Contra el día*), será publicado por Penguin y tendrá al menos 900 páginas. Como podía preverse, el escritor no hará ningún tipo de *tour* promocional. Pero, en realidad, la gran información que se maneja de su novela es una reseña que apareció en Amazon.com, tal vez escrita por el propio Pynchon y que, aparentemente debido a una sugerencia de la gente de Penguin, sacaron de la página. La reseña en cuestión levantó una polvareda de intrigas, tanto por parte de los lectores como de los responsables de Amazon.com, y expresa, entre otras cosas, que "el libro confirma que el autor sigue fiel a su estilo, ya que contiene elementos que encantaron a sus fans desde la publicación de *V* en 1963. Nuevamente, hay extrañas prácticas sexuales y lenguajes oscuros; una vez más sus personajes dejarán de hacer lo que están haciendo para cantar lo que son a partir de estúpidas canciones".

AGATHA DE REMATE

La casa de subastas Bearne's de Exeter sacará a la venta el próximo 12 de septiembre una colección de objetos que la novelista Agatha Christie tenía en su casa de verano de Greenway. Tanto la reina del policial negro como su hija Rosalind y su yerno, Anthony Hicks, fueron unos grandes coleccionistas de obras de arte, por lo cual la casa ubicada al sudoeste de Inglaterra está abarrotada de piezas valiosas. El lote que saldrá a la venta incluye libros, cerámicas, fotos, grabados, mobiliario inglés, joyas y vestuario. La casa donde fueron conservados estos objetos, la Greenway House, una verdadera mansión de estilo georgiano que había sido adquirida por la autora en 1938, fue donada en diciembre de 1999 por su familia a Patrimonio Nacional, aunque la hija de la escritora y su marido continuaron viviendo en ella hasta su muerte. La fecha del remate no podría haber sido más oportuna, ya que coincidirá con la celebración de la "Semana de Christie", con la que se conmemora el nacimiento de la autora.



Este es el listado de los libros más vendidos en Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Malinche**
Laura Esquivel
Suma

4 **El psicoanalista**
John Katzenbach
Ediciones B

5 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **La marroquinería política**
Jorge Asís
Planeta

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

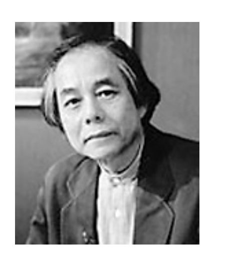
4 **Historias argentinas**
Pacho O'Donnell
Sudamericana

5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma



Sábana rasgada

¿En qué se diferencian los fantasmas de la literatura occidental y los de la oriental? Los libros del japonés Taichi Yamada lo exponen con escalofriante claridad.



Strangers
Taichi Yamada
Traducción al inglés de Wayne P. Lammers
Faber and Faber, 2005
203 páginas

In Search of a Distant Voice
Taichi Yamada
Traducción al inglés de Michael Emmerich
Faber and Faber, 2006
183 páginas

POR RODRIGO FRESAN

El miedo más fácil de narrar es el vampiro: romántico y seductor, con preciso manual de instrucciones, y metáfora de tantas cosas y conductas. El fantasma es el más difícil y complejo: poco y nada sabemos de ellos, sus leyes son difusas y –como bien lo probó el revolucionario Henry James– hasta es posible que sean sólidas emanaciones de la mente de los vivos. De ahí que abunden las novelas y sagas y comics y series de televisión con personajes de colmillos afilados y que muy pocos se animen a la sábana o a la transparencia.

Lo que nos lleva al reciente boom fantasmagórico –cine y novelas– que desde el Lejano Oriente viene embrujando desde hace unos años a Occidente. Y es que los fantasmas de ojos rasgados son diferentes a los de este lado (aunque en más de un sentido curiosamente parecidos a los de Adolfo Bioy Casares en su puntualidad casi automatizada) y, de algún modo, son más verosímiles porque a sus invocadores no parece interesarles en absoluto la explicación de su existencia muerta sino el efecto que provocan sobre las permeables psiques de los vivos. Ejemplo perfecto del síntoma y del diagnóstico son estas dos novelas de Taichi Yamada –Tokio, 1934, guionista de éxito para los estudios Shochiku y ahora novelista– donde la interferencia de los espectros en las estaciones de los vivos producen algo que acaso sea mucho más terrible que el terror: una melancolía moral y cotidiana –una ordinariez, en el mejor sentido de la palabra– con la que ya estarán familiarizados los seguidores de Haruki Murakami o, también, los fans de la *Twilight Zone* de Rod Serling. Ya saben: lo fantástico como uno de los territorios del realismo. De ahí que a nadie extrañe que tanto el protagonista de *Strangers* como el de *In Search of a Distant Voice* vengan de complicadas relaciones amorosas y que se abracen al fantasma o a la idea del fantasma –que finalmente no es otra cosa que la posibilidad y la tentación de modificar sus respectivos pasados– para así pensar en cualquier otra cosa menos en la soledad de sus pisitos de súbitos solteros (en *Strangers*) o (en *In Search of a Distant Voice*) de soltero que se prepara para dejar de serlo vía matrimonio arreglado por su jefe.

El guionista Harada –en *Strangers*, celebrada tanto por Bret Easton Ellis como por David Mitchell– se pierde y se encuentra en la súbita materialización de sus padres muertos en un accidente de tránsito cuando él era un niño.

El oficial de inmigración Tsuneo –en *In Search of a Distant Voice*– comienza a oír la voz de una mujer incorpórea que lo incita a recordar un episodio traumático sucedido ocho años atrás, en Oregon, EE.UU.

Así, Harada y Tsuneo no son atormentados por esos artefactos de venganza que suelen ser los fantasmas occidentales sino más o menos bendecidos por esas máquinas del tiempo que acaban siendo los fantasmas orientales. Presencias que no piden cuentas en plan Brontë ni aportan justicieras revelaciones finales sino que, por lo contrario, hasta es posible que rediman y curen sin llegar, eso sí, a eufóricos extremos dickensianos. La cuestión, claro, es si los fantasmas de Yamada –aunque no los inspire la revancha– dan miedo como los de Shelley Jackson o Richard Matheson o Peter Straub o John Connolly. La respuesta es no, porque tanto Harada como Tsnueo no *ven* fantasmas sino que –a diferencia de lo que ocurre en Occidente desde los edwardianos tiempos de Hartley & Onions & Co.– apenas se limitan a *mirarlos* con esa prosa casi naturalista donde el efecto se produce por defecto.

Lo que no significa que los japoneses no sepan asustar: ahí están esas películas donde el agua corre por las paredes o esas cabelleras se arrastran por debajo de las frazadas y ahí está "The Mirror", relato de Murakami recopilado en el reciente *Blind Willow, Sleeping Woman*, al que le bastan apenas cinco páginas y un guiño narrativo muy *british* para asustar toda una noche.

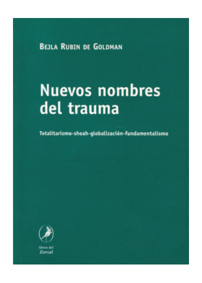
Alguna vez Oscar Wilde –parodiador del género con un fantasma atemorizado por los mortales– aseguró, categórico, que "la totalidad de Japón es invención pura. No existe tal país, no existen tales personas".

Las novelas de Yamada –los fantasmas de Yamada– le dan la razón a Wilde para, enseguida, quitársela con el golpe de una corriente de aire que cierra una puerta, abre una ventana y, de pronto, aquí vienen, aquí están, dándose a conocer con tres golpes tan parecidos a tres caricias. R

Analízame

Un aporte del psicoanálisis a la indagación de los nuevos síntomas de la modernidad.

Nuevos nombres del trauma
Bejla Rubin de Goldman
Libros del Zorzal
189 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Si uno se limitara a centrar toda la atención en el título del libro y en la trayectoria como psicoanalista de su autora -docente en la carrera de Psicología en la UBA– consideraría que la nueva obra de Bejla Rubin de Goldman constituye un aporte técnico a la teoría psicoanalítica. Y aunque sí es cierto que *Nuevos nombres del trauma* presenta ciertas similitudes temáticas con sus anteriores libros (entre ellos *La mujer, el analista, el poeta* y *Borges con Lacan*), en esta ocasión Rubin de Goldman desarrolló una obra importante para comprender las nuevas subjetividades emergentes tras el retroceso casi inexorable de los grandes relatos y las ideologías totalizadoras.

"El mundo que hoy nos toca vivir hace que seamos todos niños desamparados, dado que se conmueven fronteras y se rompe con las particularidades culturales y lingüísticas", sostiene al principio del libro, y es una imagen que atravesará toda la obra. Pero el gesto más original de Rubin de Goldman radica en tratar un tema, la *Shoá*, del cual se ha hablado mucho, y lo hace aportando una información tan novedosa como indispensable y sin clausurar el tema. Porque si *Nuevos nombres del trauma* rebasa los límites de una teoría psicoanalística, erigiéndose como un rico análisis de la posmodernidad, es porque la autora evita todo tipo de dogmas. Es así que Rubin de Goldman vuelve a poner en relación las palabras de los sobrevivientes (Imre Kertész, Jorge Semprún, Primo Levi, Robert Antelme), incluyendo también las voces de quienes sin haber vivido el infierno lo conocieron, como es el caso de Marguerite Duras con *El dolor*. Goldman entiende que los efectos de los campos de concentración siguen influyendo hasta el día de hoy y son la causa de muchos de los males que aquejan a la sociedad actual, es decir, son la raíz de los nuevos traumas.

Pero hay algo más para decir acá: así como Jorge Semprún decía en *La escritura o la vida* que "la verdad esencial de la experiencia no es transmisible sino mediante el artificio de la obra de arte", Rubin de Goldman logra el espinoso objetivo de radiografiar ciertas patologías que la sociedad actual viene arrastrando desde el Holocausto, a partir de un libro que mecha rigor crítico con impronta poética, literatura con teoría psiconalítica. Todo lo cual reafirma que el psicoanálisis tiene todavía mucho para aportar y que los ataques de que viene siendo objeto, puede conjeturarse, son otra consecuencia de esos nuevos traumas que pretenden hacernos vivir a la velocidad de la luz. R









ROSSANDA, PIEDRA DE ESCANDALO
PRODI, EN EL CENTRO (IZQUIERDA)
Y BERTOLUCCI A FAVOR DE ROSSANDA.

Progresismo a la italiana

El conservador premio Strega fue disputado por escritores de izquierda, generando una polémica tan fuerte como la de los sobornos en el fútbol.

POR SERGIO DI NUCCI

En un concurso que se ha asociado tradicionalmente con la cultura de derecha, hasta último momento compitieron dos figuras que representaron a la izquierda no ortodoxa y al centroizquierda italianas. Para muchos italianos, el premio Strega, el más famoso del año –algo así como el Goncourt francés o el Booker inglés– quiere decir aburrimiento, rito, vencedores que se conocen desde mucho antes de anunciarlos siquiera como finalistas. Pero esta vez, en su edición número 60, ocurrió todo lo contrario. Y el proceso para elegir al premiado reencendió un duelo ausente durante los últimos años. Por un lado, el escritor *progre* Sandro Veronesi, que fue finalmente el ganador con *Caos calmo* (editorial Bompiani). Por el otro, la histórica de la izquierda más dura, Rossana Rossanda, de 82 años, la amiga romana de Jean-Paul Sartre –conocida de los lectores argentinos sobre todo por las vivas columnas en el diario que fundó, *Il Manifesto*–, con su memoriosa *La ragazza del secolo scorso* (Einaudi).

Un lugar común sobre Italia dice que se trata de un país con tendencia al barroco, a la fusión de planos y niveles distintos y contrapuestos. Nadie podrá negar hasta qué punto la política se mezcló con la literatura, y viceversa. Como telón de fondo de la entrega del Strega 2006, el centroizquierda de *il professore* Romano Prodi reemplazó al centroderecha del megamagnate de los medios Silvio Berlusconi. Y mientras el intendente de Roma Walter Veltroni prestó un apoyo incondicional a Veronesi, el vicepremier Massimo D'Alema hizo lo propio con Rossana Rossanda. Curiosamente, la editorial del libro más "rojo" es propiedad del grupo Berlusconi. Los diarios de izquierda lamentaron el fallo en respectivas editoriales. Concuerdan *Il Manifesto*, *Riformista*, y el diario del partido Rifondazione Comunista, *Liberazione*, en que el relato de Veronesi es una buena novela negra, pero una que sólo interesa a la gente inmiscuida en la Justicia y la policía. Según el *Riformista*, el jurado, de escritores, se comportó "de manera corporativa": votaron al candidato que les parecía más escritor de los dos.

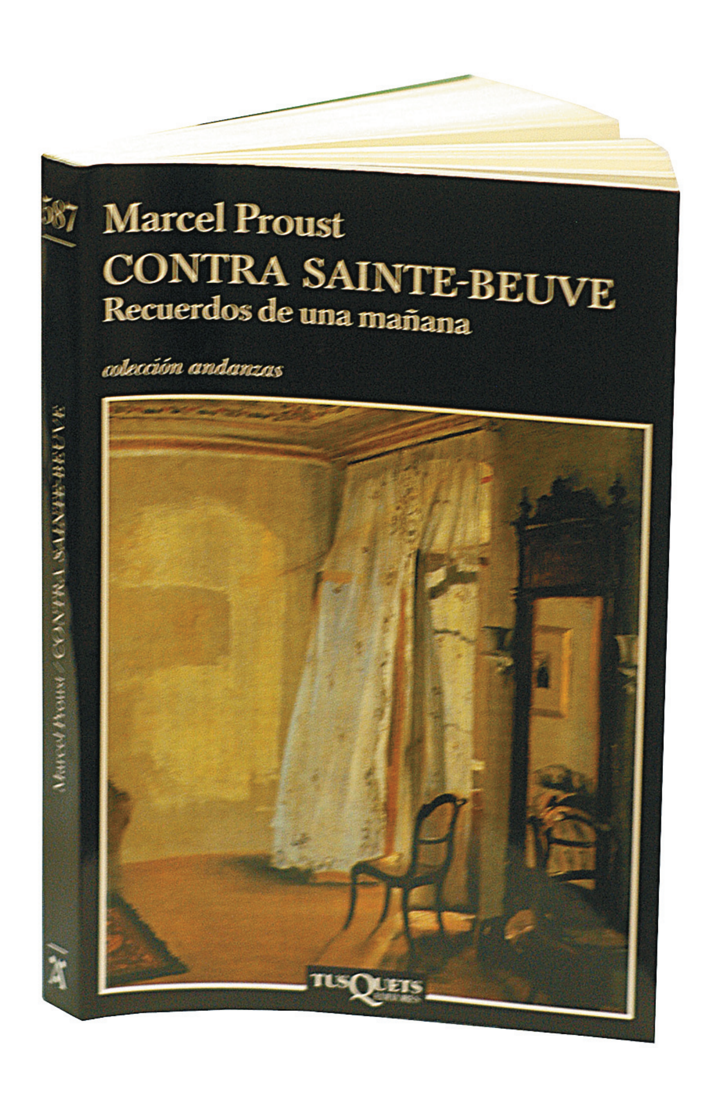
El centroizquierda televisiva estuvo por Veronesi: Furio Colombo, Umberto Eco, Veltroni. A Rossanda la apoyaron en cambio Alberto Asor Rosa, Bernardo Bertolucci, Luciana Castellina. También el ya no tan joven escritor caníbal Aldo Nove, que señaló: "Rossanda pertenece a una generación que colocaba a lo privado en segundo plano. En esto es sincera. Además reconoce los errores cometidos en política, pero no esconde el orgullo por una elección que le sigue pareciendo justa".

¿Pero qué opinó la intelectualidad de derecha en Italia cuando se otorgó el galardón a Veronesi? Al parecer, prefiere este fallo, que premió al centroizquierda antes que a la izquierda más virulenta y disidente. El escritor de derecha Giorgio Montefoschi, premio Strega '94, admitió que "no he leído el libro de Rossanda y no lo leeré. ¿Por qué? Porque no me interesa. Me niego a leer un texto que comienza así: *Sé que soy un mito vivo*".

Más duro e incongruente –¿más al estilo de la derecha argentina?– estuvo el escritor Fausto Gianfranceschi, vecino al Opus Dei: "Voté por Veronesi aunque su libro no me gustó. Lo hice sólo para contrarrestar la vergüenza que hubiera sido el triunfo de una comunista no arrepentida que intenta elevar un monumento a su fracaso". Ⓡ



Contra Sainte-Beuve, recobrado



Publicado en 1954, más de treinta años después de la muerte de Proust, *Contra Sainte-Beuve* mantuvo siempre, desde el momento mismo en que fuera concebido en la mente de su autor, entre 1908 y 1909, un carácter ambiguo, ambicioso y malogrado a la vez; fue rechazado en las editoriales, quedó inconcluso, y sin embargo, funciona como una pieza raramente autónoma en su cruce entre novela y ensayo. Su subtítulo "Recuerdos de una mañana" es la quintaesencia de lo proustiano, casi tan emblemático como la magdalena (que en este borrador es una tostada). La madre, los recuerdos, los nombres, la literatura francesa, los Guermantes, los "invertidos" son los tópicos que se despliegan en páginas bellas y más concisas que las versiones que luego se conocerían en *En busca del tiempo perdido*. *Contra Sainte-Beuve* presenta un Proust más directo en la prosa y agudo en la crítica, y sin embargo, no carente de contradicciones. La diferencia central con Sainte-Beuve viene a ser que éste confundía el yo del artista con su yo social (lo que lo llevaba a indagar en la vida de los escritores, buscar testimonios de amigos y conocidos y, en fin, a ejercer un biografismo salvaje), en tanto Proust defendía a ultranza que la literatura surge de una identidad esencialmente artística del escritor, tajantemente separada de lo que hace en su vida diaria. Y sin embargo, es sabido que Proust indagaba en los detalles vívidos de la vida (una visita a altas horas de la noche para que una amiga le describa un vestido que alguien usó en una fiesta) para recrear el mundo social de sus personajes.

Esta edición a cargo de Antoni Marí y Manel Pla es francamente útil y clara, al haber eliminado interrupciones de los borradores muy perturbadoras de la lectura, y oficiando como una buena introducción al mundo que Proust desplegaría en los sucesivos volúmenes de la *Recherche*.

"Uno de los objetivos que nos han guiado a lo largo de nuestra labor ha sido el de ofrecer una posible estructura de *Contra Sainte-Beuve*, un orden verosímil, siguiendo el hilo de los motivos recurrentes y los grandes temas abordados por Proust y, por supuesto, un texto fiable." Ⓡ





premios OCTUBRE 10º Edición

Un espacio para crear, participar y ganar

Área Artes Visuales

Coordinador: **Sr. Guillermo Mac Loughlin**
Tema libre. En todas las disciplinas de las artes plásticas
Primer Premio: $3.000

Área Música

Coordinador: **Sr. Litto Nebbia**
Tema libre. Música urbana
Primer Premio: $3.000

Área Literatura y Comunicación

Coordinador: **Dr. Eduardo Romano**
Tema libre. Narrativa (cuentos y/o relatos)
Primer Premio: $5.000

Área Investigación

Coordinador: **Dr. José Enrique Miguens**
Tema Libre.
Primer Premio: $5.000

Periodismo Infantil y Juvenil

Coordinación del área: **Sra. Gigliola Zecchin "Canela"**
Tema libre. Crónicas, reseñas, notas o reportajes

2006

Coordinación general: Lic. Catalina Pantuso
Sólo para jóvenes

No se cobra inscripción

Bases y condiciones en
www.premiosoctubre.org.ar
Teléfono:**5354-6610**

Auspician **Página/12**

